



ESTACIUDADTAMBIÉN HASIDO VA CIADA







#07

<u>OTOÑOSURPRIMAVERANORTE</u> MAR.ABR.MAY.2006 maríabianch<u>i</u> hernándardes gabrieldesiderio albertjorda fernandopr leahleone eccióndearteydiseño: javierpisano tudiprats fernandoprats nsistencia: juanriveravalde: unriveravaldez martíntrebino bús quedas: diegogonzález fotografías: maríabianchi sam javanrouh, enricleor, 8 fernandoprats martíntrebino fotografíadecubierta:

enricleor fotografíasopening-spread"giro fernandoprats fotografías retiracióndetapa y contratapa e yselige-section: samjavanrouh dibujos: claudioparentela



EL crecimiento de las grandes ciudades ha superado todas las previsiones el crecimiento veriginos o y perfutigación:
La vida industrial y la vida comercial que a ella se adaptan son fenómeno:
La vida industrial y la vida comercial que a ella se adaptan son fenómeno:
La vida industrial y la vida comercial que a ella se adaptan son fenómeno:
nuevos de amplitud devastadora.

Los medios de transportes son básicos para la actividad moderna.
Los medios de transportes son básicos para la actividad moderna.
Los medios de transportes son básicos para la actividad moderna.
Los medios de transportes son básicos para la actividad moderna.
Los medios de transportes son básicos para la actividad moderna.
Los medios de transportes son básicos para la actividad moderna.
Los medios de la vivienda es la condicion del edullibrio social.

La seguridad de la vivienda es la condicion del edullibrio social.

El fenómeno nuevo de la gran ciudad ha surgido dentro del antiguo marco de las ciudades.

Marco de las ciudades.

Marco de las ciudades.

Marco de las ciudades de la gran ciudad ha surgido dentro del antiguo marco de las ciudades de la vidades de la ciudades de

DOSSIER+

TAPA RETIRACIÓN OPENING-CITIES-PLAYERS-CONTENTS ALLACIDA

ELVACÍODELOTRO FAINDACITY

EMPTYCIUDADESVACIADAS UNAHISTORIA, MIHISTORIAS CLAUDIOPARENTELADIBUJA

NICOLÁSARNICHOINTERVIÚ SHANNONWRIGHT ZANETTO+STRIZZIINTERVIÚ

ANETTO+ŞTRIZZIINTERVIU 5ELBOLSÓNJAZZFESTIVAL TIMETOWRITE

YSELIGE GRAZIE

CONTACT/0 ULTRACORT

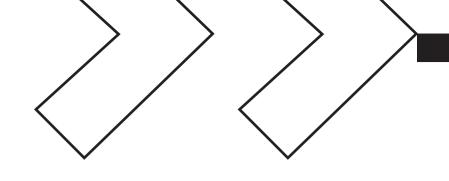
LINKS PROCHAIN NUMERO

ESTOQUÉES LA CONTRA

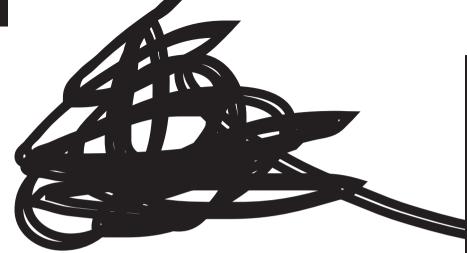




OUR SENSEESCUCHAQUÉESCUCHA?



ALLACIDÀ



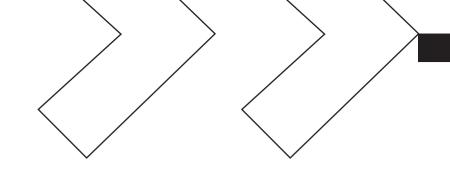
si las ciudades se parecen,
se disparan
y se parecen,
transformándose en una entidad
anómala,
a-nominal...

¿cómo vamos a saber dónde estamos?









elvacío Delotro

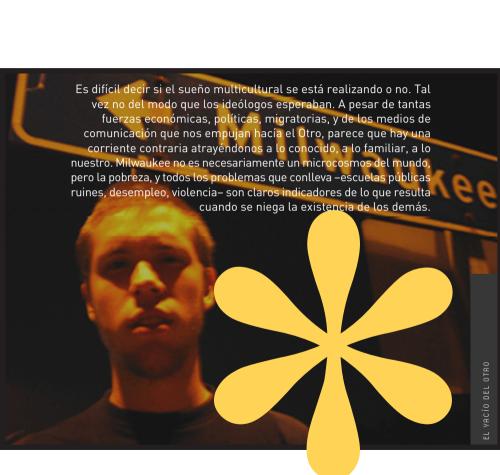
Milwaukee es una de las ciudades más segregadas de los EE.UU., seguida únicamente por Detroit. Los barrios son estrictamente blanco, negro o hispano, con bordes bien delimitados: puentes que no se cruzan, calles que no se siguen. Muy de vez en cuando se atraviesan los caminos de las gentes de distintas razas –en el trabajo, en el shopping, en los partidos de la NBA-. Incluso hay barrios en los que la aparición de una persona de distinto color sería tan excepcional como ver a un fantasma. Y es así que comunidades enteras se han convertido en barrios ausentes, lugares y gentes sin existencia verdadera.

El vacío de Milwaukee es el del Otro.











Faindacity Paisajesu TBa Ing





En esta serie de notas relacionadas con el urbanismo y la arquitectura, que hemos desarrollado a lo largo de los números emitidos de YSE, hemos tratado diversos temas: Espacio público, economía urbana, patrimonio, proyectos urbanos, todos elementos integrantes de la

Cuestión Urbana.

Todos estos componentes pueden ser analizados en forma separada por cada una de las disciplinas que lo originan, o en forma conjunta por la transdisciplina que pretende ser el **Urbanismo**.

Pero este análisis, se transforma en retórica, sin conocer la percepción de los habitantes de ese medio urbano, tanto como parte de un cuerpo social o, como simples ciudadanos. Esa percepción se forja basicamente, a partir de las actividades que se desarrollan en ese entorno y de la calidad del escenario arquitectónico que lo circunda. Estos dos elementos componen, a mi humilde juicio de opinión, la estructura principal de un paisaje urbano.





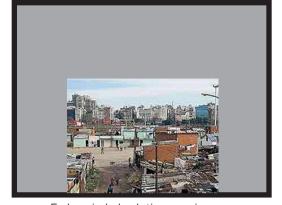
Para el caso de los

En las ciudades del mundo se están produciendo transformaciones que reflejan en el territorio, las desigualdades de un crecimiento económico sin equidad. La lógica de este proceso, puede verficarse en ciudades europeas y latinoamericanas, con diferente grado



paises centrales, Manuel Castells, llama Cuarto Mundo a los sectores marginados de la dinámica de las grandes ciudades, habitantes excluídos de los beneficios de la era global y de los sistemas de intercambio de información. Estos sectores sociales excluídos. generan entornos y formas urbanas diferentes. que son el ejemplo acabado de un paisaje urbano fragmentado.

 $\phi_{e_{Sarrollo.}}$



En las ciudades latinoamericanas, los contrastes son más evidentes.
Uds pueden circular por varias autopistas de acceso a la ciudad de Buenos Aires, y encontrar un complejo mix de asentamientos informales junto a lujosos barrios residenciales. Todos buscan los beneficios de la accesibilidad, pero pocos pueden pagarlo.

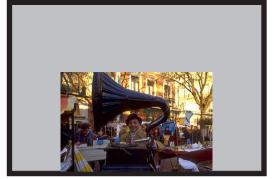
El crecimiento con inequidad provoca fragmentación social, que a su vez produce fragmentación territorial. Esta consecuencia espacial, provoca disparidad en los escenarios urbanos, que configuran el marco de apropiación de la ciudad para sus habitantes.

Ante esta situación que el "dejar hacer" de las reglas de mercado generan, debería aparecer el Estado como actor regulador y distribuidor de la equidad territorial.



Jordi Borja, propone la mayor inversión posible, dentro del espacio público, pues es el lugar por autonomasia de equidad social. En un parque público, una plaza o la calle, todos somos usuarios iguales y todos disfrutamos del mismo paisaje...

Paréntesis aparte. En estos días en Buenos Aires, un empresario despechado con las acciones de contralor de la Corporación Puerto Madero, cedió en comodato un kiosco, para que una agrupación piquetera, instalara un comedor para que las personas que se alimentan de los restos de la basura de los restaurantes de la zona, pudieran recuperar parte de su dignidad. Estalló la polémica en los medios. El eje de la misma parece ser, si es o no justo que en el lugar más caro de Buenos Aires deba instalarse un sitio donde concurran los excluidos. Discusión que corresponde a otro siglo.... o me equivoco ?



A veces el Estado mismo no cree en su rol de equilibrador, generando desigualdades dentro de su accionar.

En la ciudad de Buenos Aires, es notoria la diferencia entre el equipamiento urbano utilizado por la Corporación Puerto Madero, y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, y también es destacable la diferencia que dentro del mismo accionar del citado Estado Comunal, se produce en las diferentes áreas de la ciudad.

Un banco de plaza, es bastante diferente en Costanera Sur, en Flores y en un plaza de Villa Lugano.

(Costo y calidad decreciente, en el orden de los barrios enunciados).

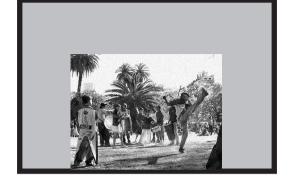
Un polémico profesor mío, decía que una plaza o espacio público similar, no se caracterizaba por su contenido, sino por las cuatro fachadas de arquitectura que lo conformaban. Esa escenografía arquitectónica, también tiene estrecha relación, con el paisaje urbano y la apropiación que de él hacen los que habitan una ciudad. Es común que un turista, que recorre el histórico barrio de San Telmo, en Buenos Aires, se enamore de la Plaza Dorrego, por el característico entorno edificado. La ecléctica arquitectura de la ciudad, conservada a partir de la eficiente gestión de los últimos años de la Dirección de Patrimonio,

brinda un marco adecuado a un paseo tradicional de la ciudad.



Por otra parte, la ciudad de Buenos Aires, tiene una impronta que se nutre de la particularidad de cada barrio. Sobre este particular, la gestión del Estado, guizás comience a ser eficiente a partir de la puesta en marcha de la Ley de Comunas. Por ahora la preservación y mantenimiento de ese escenario edificado, en cada espacio barrial, está librado a la acción del particular o la inclusión dentro de un plan macro del gobierno central. (Cascos históricos de Flores y Belgrano, por ejemplo). Por ello, por ahora, también es común el comentario del emigrado visitante, respecto del deterioro de las plazas de los barrios. En el entorno edificado, tambien se materializa la desigualdad económica, y con esa degradación, se van degradando los recuerdos y las vivencias.

^{*}Ley que genera la creación de comunas que surgen de la unión de barrios afines entre sí, por antecedentes culturales e históricos, y que tendrán gobiernos con cierta autonomía del central, pero con especial incumbencia en la intervención del espacio público local..



Nos queda un último componente por analizar, las actividades.

Es común el desarrollo de diferentes actividades, en los espacios públicos.

En ellos se pueden alojar, ferias artesanales, ferias de usados, espectaculos musicales, teatro callejero, murgas, protestas, piquetes, marchas, etc.

Cada una de ellas genera una impronta que conforma una parte caracterizante del paisaje urbano.

No conozco la realidad de otras latitudes, pero puedo contarles la diferente impronta que tiene Plaza Francia cuando opera la feria de artesanos o cuando no. O cuando los piqueteros acampan en Plaza de Mayo y transforman un atildado paseo del casco histórico porteño, en un conjunto de carpas y canchitas de futbol. O cuando por la calle Florida pueden encontrarse diversos exponentes del arte callejero.

Todas esas actividades conforman el paísaje de la ciudad, algunas con mayor aceptación que otras, a partir del definitorio tamiz de la ideología de cada integrante del cuerpo social.

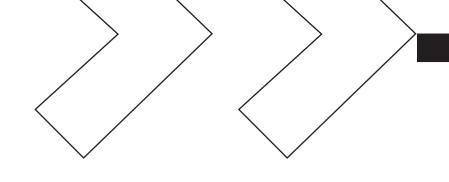
A estos aspectos **teóricos**, debemos sumarle la propia percepción, fijada por el sentimiento de cada uno. ¿Quién puede olvidar con fa<mark>cilid</mark>ad la cuadra de la casa de su niñez? ¿O la cuadra de la casa de sus abuelos?

¿Qué hincha de Boca, puede olvidar el paisaje de La Boca? O cuando fue a la cancha por primera vez, quizás de la mano del papá, tío, abuelo o primo de turno? ¿Quién puede olvidar los recorridos realizados en su niñez para concurrir a la escuela? ¿O para ir a la plaza a jugar con los amigos del barrio? Casas, árboles, veredas, comercios, todos grabados en la memoria afectiva, todos incluidos dentro de un paisaje urbano, como marco escenográfico de los recuerdos.

Quizás fui desarrollando la temática,
desde un contenido técnico,
hacia una apreciación **romántica**.
Es lo que me genera hablar de estos temas.
A uno le cuesta interpretar
las diferentes Buenos Aires, la moderna que crece,
la que excluye, la que preserva, la que destruye,
la que se renueva, la que se deteriora, la inclusiva,
la que discrimina, la que caminábamos seguros,
la que nos agrede en cada esquina.
Es difícil racionalizar todos esas contradicciones,
y al mismo tiempo sentirlas.

Los invito a recuperar en sus memorias los paisajes urbanos vividos y sentidos y generar el interesante contrapunto con los paisajes propuestos para este siglo XXI que recién se inicia...





empty Clubabes Vaciabas

Vacío de ciudad, vacío de sentido y de forma.

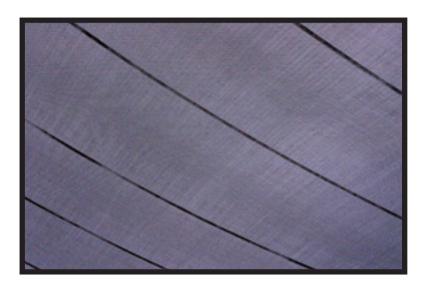


-Quisiera acostarme, si no le molesta. -En su esqueleto, sin carne y sin verde. Lágrimas de lluvia sobre tu vestido gris. Vacío. Sin vida.

Si miras por la ventana y ves tanta urbe que se extiende, también a quién se le ocurre tenerlos a todos amontonados.



-Charmillion, ma'friend, tengo el ojo alcoholizado, overclock'el lagrimal... -Hermano, a falta de seres como tú. yo he sido adaptado a tu imagen y semejanza para enriquecer el paisaje vertical de nuestros grises. Insustituíble belleza la del árbol que, aún deshojado, mantiene la riqueza y la fuerza.



-Tal vez, quién te dice, hoy desista del apresto

de tramas tomadas de la Naturaleza

Lo que auspicia el hueco conjunto, es el hueco de cada uno. Lo que nos priva de encontrarnos, es el miedo, es no tenernos, ni siquiera solos.



-Estructuras orgánicas -... tengo miedo de encontrarme con el pasado que vuelve -... esto está bien.

Tal vez me demore un poco, sabes? Si me inclino es empatía



-Sabes? Tu madre me la suda! -Qué carácter, joér! -mira que tienes karma...

Con tanta ausencia adentro de todos y cada uno siempre es más fácil afiliarse al partido cercano que indagar en la otra vereda. El otro, el vecino, el ajeno, es tan desconocido que su existencia se disuelve.



Si el agua fuera agua, pasearía por tu orilla para inundarme de tu buena salud. Háblame de la frágil línea que te separa de la fría ficción



-Sintáxis filosa. patada de esas. que dan las arañas

Al hín, las ciudades se vacían por donde se llenan.

No es cuestión de meter gente, sino de sacarla de su agujero.

(asomar la cabeza es muy difícil, siempre afuera sopla más viento)



-Marco duro Contraste con el paisaje -Sabes, en directo, hasta el fondo de tu casa avenidas, líneas transitables que se obligan



-Trans parencias Lo duro Lo blando Geométrico Orgánico -Ca - Ia - tra - va -. -fica, fica, trilla, barón!



-Cáscaras Estructuras livianas de grandes luces -Mamá, el sci-fi, la luz o los dinosaurios



-Bromas aparte, me gusta cuando te quejas

javierpisano

juanriveravaldez

albertjordà

enricleor





Los Domingos a las 8 de la noche eran sagrados. Ayudaba a mi hermana, de 3 años, a sentarse junto a mí en el borde de la cama de mis viejos y esperábamos que ese puntito que brillaba en el medio de la pantalla del enorme televisor se convirtiera en **Titanes en el Ring**. Todos los domingos.

Claro que poco durábamos ahí sentados, ya que utilizando la gran cama como ring, saltábamos y dábamos vueltas en el aire. Más de una vez, terminábamos en el piso.

TITanes en el ring

antes de abandonar el gobierno.

Y mi viejo... se opuso.

Era una casa **chorizo** del barrio porteño de Flores que había sido un conventillo, con 10 habitaciones, 3 cocinas 3 patios y 1 baño. Mis padres alguilaban 2 cuartos y la cocina del fondo. Estaba bueno. Pero claro, ese Domingo no fue el mismo. Entre patada voladora y doble Nelson, sonó el timbre, pasó mi mamá frente a nosotros con una sonrisa hacia la puerta v. a los pocos minutos. con cara de terror, nos dijo quédense acá adentro y no salgan. Cerró la puerta del cuarto, y por el postigo vimos como 2 policías y otros dos señores la acompañaban al fondo. Nos quedamos con mi hermana bien quietos y callados, y así vimos salir a todos los señores estos con mi viejo, Mi mamá entró corriendo a la habitación, nos cambió, avisó a un vecino. y nos fuimos para el canal. Mi viejo trabajaba en la carpintería del Canal 13 de televisión, medio oficialista del derechista gobierno de Isabel-Lope Rega, que habían quedado al frente de éste, luego de la muerte de Perón en 1974. Él había militado en la juventud peronista, había luchado por la vuelta del viejo Perón y fue uno más de los defraudados cuando los echaron de la plaza. Aguella noche de Febrero de 1976, cuando el gobierno caía en picada, los militares conspiraban y la Triple A, creada por Lope Rega para perseguir a la izquierda aunque fuese de su partido (de ahí el nombre de fantasía Alianza Anticomunista Argentina) sembraba el terror del estado en la población, mi viejo cayó porque se oponía a que los camiones y el personal del canal participaran de los operativos de vaciamiento que el estado había implementado, anticipando su huída. Lope Rega pretendía vaciar los ministerios

los compañeros de mi viejo estaban ya avisados. Los abogados del canal comenzaron a buscarlo por las dependencias policiales (no estaba ingresado legalmente esa noche), y el canal comenzó a poner al aire una placa con su foto. buscando información. El interventor del canal viajó desde el interior, y el canal fue tomado por los trabajadores. Era el lugar más seguro que mi vieja había encontrado para nosotros dos. Pasábamos de las gradas de Este es mi Mundo (programa infantil con Julieta Magaña) a la tribuna de Cineshow Infantil. Mientras mi madre de 24 años, con el abogado

Cuando llegamos al canal,

recorría cuanta comisaría y destacamento policial había. Fueron 48 horas muv duras y dramáticas, hasta que lo encontró en una celda en las dependencias del batallón 601 del ejército. Le costó reconocerlo, estaba muv golpeado, lo habían torturado, pero era él, y ya era un detenido legal. Algo de alivio. Cuando salió, al otro día, volvieron al canal. donde estábamos nosotros. v comenzaron a pensar qué hacer. Se armó una colecta entre sus compañeros de trabajo, se juntó algo de dinero, y nos fuimos por 15 días a Mar del Plata (que se transformarían en 30) a escondernos, ya que según algunos la caída del gobierno era inevitable, era cuestión de días.

Claro que para mi cabecita de 6 años eran las primeras vacaciones en la playa y así las vivía y disfrutaba. Hoy veo las fotos de ese viaie v los rostros de mis viejos explican todo sin necesidad de aclaraciones Claro que él fue uno de los pocos que pudo contar la historia, pudo seguir launque en algún momento haya preferido quedar en el camino). Fueron muchos años de temor. Después que volvimos, y el golpe ya era un hecho, él fue despedido del canal, seguía sin documentos (se los había retenido el PEN) y se sentía perseguido. Trabajó en la carpintería del Teatro Discépolo (actual Alvear) y del Astros, durmiendo entre las bambalinas y viniendo a casa a vernos

dos veces por semana donde jugaba un poco con nosotros, hablaba con mi vieia, agarraba ropa limpia y se volvía al Teatro. Fueron dos años muy complicados, todos los días se enteraba de amigos muertos en operativos, compañeros que se iban al exterior y colegas que trabajaban para los servicios de inteligencia. Mi vieja, con 25 años, su madre ciega, su marido perseguido y dos hijos chicos, se puso la familia al hombro y la sacó adelante. En 1978 mi viejo recuperó su documento y con ello un poco de su alivio. Consiguió un trabajo fijo y ya no se escondió más. Con la vuelta de la democracia en 1983. volvimos a salir a la calle, a participar de vuelta, a involucrarnos de vuelta, y fue ahí donde. ya con 14 años,

se me fue descubriendo la historia real de lo que había sucedido, de aquel día en que se lo llevaron y cagaron a piñas, de las supuestas vacaciones en Mar del Plata, de ver dos veces por semana a mi viejo durante dos años: crecer con la consigna de no patear paquetes por la calle, no salir corriendo de ningún lado, salir siempre con el documento encima (costumbres que hoy perduran en míl. Pero, a pesar de todo, seguimos y tuvimos suerte, mucha suerte. mucha fuerza, y aunque fue muy duro... seguimos. Y vivimos muchas cosas más. Salimos a la calle en los levantamientos carapintadas, lloramos frente al televisor en el juicio a las juntas militares y lloramos también con los indultos.

Esta es una pequeña historia de una familia común como muchas, que se vió involucrada en una etapa muy oscura de la historia argentina. Hay muchísimas historias como esta y otras mucho, pero mucho más duras, de familiares que nunca volvieron, de nietos en manos de secuestradores. de hermanos que fueron separados para siempre; pero no deja de ser mi historia, la que viví, la que me involucró, y la que en homenaje a mis padres, quería contar. Hoy mi hermana y yo somos padres, mis viejos son abuelos, y tienen la certeza de que en la Memoria de sus nietos, la historia seguirá presente para que no vuelva a repetirse Nunca Más.

30 años - el santo oficio de la memoria

Este 24 de Marzo se cumplen 30 años del comienzo de esa oscura noche que significó la pesadilla mas grande de todo un pueblo.

Quedaron muchos en el camino, casi toda una generación. Familias totalmente destruídas, padres sin hijos, abuelos sin nietos, hijos sin padres, amigos sin amigas, patrones sin empleados. La cífra exacta es una excusa de los que intentan desviar la atención; 30.000, 10.000, 8.000 desaparecidos, cuál es la diferencia. No fueron las víctimas de una bomba, una invasión, un maremoto o una epidemia. Murieron asesinados, torturados, fueron separados de sus familias, arrojados con vida al mar, enterrados como NN en fosas comunes. Fueron las víctimas de una organización terrorista que utilizó el estado para cometer todos los delitos previstos e imprevistos por los más elementales códigos de las sociedades humanas.

Miles de muertos y desaparecidos, centenares de exitiados, la quintuplicación de la deuda externa, la destrucción del aparato productivo y el vaciamiento de las empresas públicas.

A pesar del miedo sembrado y de la complicidad de una pequeña parte de la sociedad que se enriquecía con la dictadura, hubo una resistencia, que tomó diferentes formas, cada una desde su posición y posibilidad.

Los movimientos obreros con sus huelgas,

las marchas estudiantiles por sus derechos

y las madres, abuelas y familiares de desaparecidos, dieron una lección de dignidad y coraje.



Parentela Parentela DIBUJa



Desde su Catanzaro
(Italia) natal,
Claudio Parentela
dibuja e ilustra,
pinta y fotografía.
Ha colaborado con muchas revistas

y ahora también con Y Sin Embargo magazine.









YSE#07













curupa entrevista anicolas arnicho



Este percusionista montevideano de pura cepa, tocando es una mezcla explosiva. Tiene la rebeldía suficiente para hacer temblar las congas, la ternura necesaria cuando toca el carrillón y el talento preciso cuando acompaña con el triángulo o los caxixíes. Verlo tocar en vivo es un placer. Sabe llegar al corazón del público, sobre todo cuando canta. Qué más les voy a contar, vamos a descubrir quién es... rupatacutucupa... Nicolás Arnicho.

¿cómo y cuándo te acercaste a La música?

Mi casa siempre fue bastante musical, porque mi abuelo materno estaba muy vinculado a la música. Don Hugo Perazza; era un tigre: se tocaba todo y aparté componía. Entonces cuando vo tenía ocho años mi madre decidió mandarme a mí y a mi hermano, que también es músico, a una escuelita de música a aprender. Me acuerdo que, el primer día que llegué a la escuela, la maestra nos preguntó a todos qué instrumento queríamos tocar, y todos los nenes elegían el piano, la quitarra, pero yo quería tocar la batería. Lo tenía clarísimo. En aquella época pasaban en la tele un reclame de Coca Cola, que mostraba a un tipo tocando la batería súper entusiasmado, y cuando terminaba de tocar, venía una muchacha y le acercaba una Coca Cola. Para mí esto era un sueño, me daba una emoción increíble verle tocar. Por esto cuando la maestra me preduntó qué instrumento quería tocar, le dije sin dudar que quería aprender batería. Me acuerdo que una noche hubo una fiesta en mi casa con amigos de mis padres que tocaban en una murga, entonces dejaron los instrumentos y entre ellos una batería, yo no lo podía creer, al otro día me puse a armarla. siendo que armar una batería es bastante complicado para alquien que nunca lo ha hecho y mucho más para un niño, pero no sé cómo hice y me la armé toda, agarre unos palos que no eran de batería, y me puse a tocar como un loco, no lo podía creer. Tocar la batería era mi vida, era lo más grande del mundo. A los once años tuve mi primera batería, y empecé a tomar clases, me ponía los discos y empezaba a tocar arriba y eso era lo mejor. También coincidió con que mi mamá falleció y entonces la batería se transformó en mi aliada número uno, tocar era mi refugio, tocaba todo el día. Seguí tocando y estudiando y a los diecinueve años empecé la Universidad de Música, a pesar de que no eran los planes de futuro que se imaginaban en mi casa. Y empecé a tocar en grupos, y también a acercarme a la percusión. En esa época tocaba con Laura Canoura, una gran exponente de la música uruguaya, hasta que nos quitó de la banda a mí y al tecladista, porque buscaban un perfil de músico más tranquilo. Y ahí empecé a tocar más percusión con Osvaldo Fattoruso y Mariana Ingold.

¿qué significa el tambor para vos? ¿qué sentís que expresas a través de él?

En mi caso no siento que el tambor sea como un símbolo, como para mucha gente sí lo es. A mí me gusta la música. Me encanta tocar el tambor o las congas o el pandeiro, la percusión en general, pero tocar la batería también y lo que más me gusta en el mundo es cantar. Tengo muchos músicos amigos que tienen una liga con el tambor muy íntima, porque su vida musical es a partir del tambor, y porque a su vez han estado cerca de un tambor siempre, en su entorno familiar, en su vida. En mi caso no fue así, yo me hice percusionista porque quise, no porque haya nacido en la percusión. Así que más que el tambor, lo que significa mucho para mí es la música en general, que la expreso tocando la batería o la percusión, o el piano o cantando. Por eso quise que la música fuese mi profesión y traté de formarme y nutrirme de todo lo que pude, para tener la suerte de poder vivir de lo que me gusta.

contame, a grandes rasgos, acerca de la percusión, de su función social...

Hay distintos lugares en el mundo que siempre han utilizado la música como instrumento de invocación o celebración de cosas muy importantes para sus sociedades. Históricamente la percusión ha sido la compañera de celebraciones, que tienen que ver con la fe, con los distintos tipos de fe, la fe en las culturas africanas puras, la fe en las culturas que tienen más que ver con el Islam y todo eso ha ido a América Latina también, y se ha mestizado con la cultura indígena y siempre el tambor ha sido el instrumento más primitivo, que ha sido el participante musical de todas esas ceremonias, junto con la voz y la danza. A veces la gente piensa que el tambor es el protagonista de cualquier tipo de celebración y no es así, el protagonista es el que baila y el coprotagonista es el que canta, y el tambor es el que hace que la comunicación entre estos dos sea fluida. Por lo general, esa es la mecánica de la percusión cuando la relacionamos a ese tipo de ceremonias, fiestas o rituales, sobre todo en África. Después también el tambor se utiliza con un fin profano de divertimento, para festejar casamientos, bautismos, circuncisiones, una buena cosecha, un buen año de pesca. También se utiliza mucho para invocar a dioses, entidades superiores, o para invocar a personas que ya no están en este mundo, todo esto se realiza bajo el ritmo de un tambor.

¿Puede decirse que la percusión esconnatural al hombre?

Sí, seguramente. Pero creo que lo que realmente es más connatural es la voz. La voz es la manera que tiene el hombre de manifestarse musicalmente. El tambor es la forma más directa de expresarse que hay, ajeno a uno. Es como "jugar y cobrar", porque lo tocas y suena. Ya otros instrumentos necesitan de otra motricidad. Pero es cierto, los instrumentos de percusión tienen mucho más que ver con la tierra, con lo primitivo. Y el cantar, es más primitivo todavía, la voz se te escapa, no la tenés que ir a buscar a ningún lado, como también bailar. Me parece que eso es lo más innato, pero si hablamos de instrumentos seguramente el tambor sea lo más primitivo. Y el percutir cualquier cosa, aunque necesariamente no sea un tambor. Por ejemplo, a los niños les encanta golpear con sus manos cualquier cosa, se vuelven locos, es una fiesta, hacen ruido. descargan su energía, supongo que ese es un buen ejemplo de lo innato que es.

sé que has estado en guinea conakry y en senegal donde la percusión es la base de su música. ¿qué has aprendido en esos viajes?

A Guinea fui a estudiar el djembé, que es un tambor que tiene forma de copa, y tiene un sonido muy agudo en el borde del parche, pero si golpeas con la palma en el centro se consigue un sonido muy grave, este es un instrumento malinké. La etnja malinké es muy antigua y abarca toda la zona de África del oeste y es una de las etnias más fuertes. El djembé es un tambor muy conocido en el mundo, porque es muy







fácil de tocar, pero los mejores músicos de djembé, por supuesto, están en Guinea, son unos maestros. La desventaja que tenes viviendo en Uruguay es que no podes tener acceso a estos maestros, por ejemplo, a Europa van todos a dar clases, seminarios, etc., es más fácil.

Pero a Uruguay no va nadie, entonces tiene que ser uno el que se tiene que mover, si querés aprender. Pero en mi caso, creo que es mucho más rico ir a los lugares a aprender que tomar clases en una escuela, o un teatro. En los lugares, aprendés de la gente y con la gente, aprendés del maestro que te enseña a tocar, pero también aprendés de la gente, de verlos vivir, de comer sus comidas, de que te piquen los mosquitos, de no tener aqua, de observar cómo es esa vida, diferente a la que vivimos, todas esas vivencias se te meten por la piel pa dentro. Siento que sabés más de lo que estás tocando, cuando estás tocando. Aparte del diembé, estudié el dundun, que son unos instrumentos que acompañan el diembé, y un poco de balafón, también. En total en Guinea estuve dos meses aprendiendo, y después me fui a Senegal, a estudiar la música Wolof. Ahí aprendí a tocar el tambor sabar, que se toca con palo y también el tambor tama, que es un tambor chiquitito, que se coloca en la áxila y se toca también con un palo. También en Senegal estuve dos meses, y fue una locura, una experiencia riquísima en todo sentido. La vida en África fue increíble, los olores, los colores, los ruidos, las lunas. Por ejemplo, la luna que vi en Dakar fue increíble, parecía que estuviese mucho más cerca. Lo que me impactó de Guinea Conakry eran las llamadas a las mezquitas. Allí la mayoría son musulmanes, ortodoxos, pero a la africana, las mujeres van súper coloridas, o sea es un Islam como glamoroso, lindo de ver y de vivir. Son negros, son gente con swing, que adoptaron esa religión y la llevan a su manera, pero en cuanto a los rezos son muy aplicados, entonces para avisar que venía el rezo, había un tipo que salía a cantar para que la gente fuera a rezar y eso era increíble, la melodía de la música islámica es muy diferente a lo que uno está acostumbrado a escuchar, tiene más que ver con lo asiático, pero es increíble. Guinea Conakry es el país más pobre en el que estuve, estuve en Cuba durante el período espécial, en el '94, estuve viviendo en el Pelourinho en Bahía, pero nada como eso, no hay agua, no hay nada, pero la gente es súper noble, en ningún momento te hacen sentir la pobreza, como en otros lugares, siendo que cualquier cosa que uno tiene para ellos es oro puro.

SIENDO LA MÚSICA AFTICANA LA MADRE DE MUCHOS GÉNEROS MUSICALES DE OCCIDENTE, TODAVÍA SON MUCHOS LOS QUE VEN EN ÁFTICA LO "PRIMITIVO" Y NO LA IMPONENTE RÍQUEZA CULTURAL, ¿QUÉ PENSÁS ACERCA DE ESO?

Desde mi lugar en la música, por decirlo así, creo que el arte es el arte y no tiene nada que ver con el progreso de Occidente. Hay artes que tienen que ver con el desarrollo tecnológico, y lo respeto, porque sería un burro si me negara a aceptar, y a respetar y a aprender a valorar ese camino del arte. Ahora, yo soy hincha del "otro" arte, del arte por el arte. No creo en el arte fruto de la computadora, creo en el arte que sale del alma, del corazón y no de la tecnología. Por eso no creo que el arte africano no esté actualizado, porque el arte no se actualiza. Creo que es cierto que no se valora lo suficiente, porque nos falta conocer mucho más sobre esa cultura, por cortos que somos.

¿CUÁL HA SIDO EL LUGAR QUE HAS ESTADO QUE MÁS TE HA MARCADO A NÍVEL PERSONAL?

Seguramente La Habana, porque fue el primer lugar que conocí, fue la primera vez que me fui a vivir a otro lugar. La Habana es increíble, es una ciudad diferente a todo. Viste que algunos uruguayos tenemos una gran simpatía por Cuba, por su sistema de gobierno. Pero cuando uno vive en Cuba, empezás a ver también la otra cara de la moneda, que es la realidad que viven los cubanos. Hay cosas que están muy bien organizadas como la educación y la salud, pero esto está condimentado con una falta de libertad que es real. A pesar de eso, son un pueblo divino, los cubanos son gente súper alegre, divertida, siempre dispuesta para disfrutar, para la fiesta y también para ayudar. Mi reflexión cuando volví de Cuba fue hasta qué punto estamos dispuestos los uruguayos a resignar nuestra libertad por tener un buen sistema educativo y sanitario, por decirlo así. Yo conozco muchos cubanos que saben que si se van de Cuba no pueden volver, y eso es cruel, el no poder decidir dónde uno quiere vivir y desarrollarse como persona. Lo que me pasó después que volví es que valoré mucho más a Montevideo y todo lo que hay para hacer, a veces nos quedamos esperando que las cosas pasen, somos un poco así los uruguayos, pero en Uruguay hay mucho por hacer, si hay qanas.

como estudioso de diferentes tipos de percusión, explicame las diferencias y similitudes entre la percusión afro-cubana, la afro-brasilera y la afro-uruguaya...

La afro-cubana tiene más influencia de las etnias yorubua, abacuá, carabalí, que están más que nada en Nigeria y que llegaron a Cuba, cada uno con sus instrumentos, su música, sus danzas, sus cantos, y por supuesto influenciados por los colonos, los franceses, en su momento, los ingleses y españoles. En Brasil, Uruguay y Perú, la influencia más marcada era de los Congo, los bantú, el semba, que se toca mucho en Angola, esto prendió muy fuerte en Sudamérica, aunque los vorubua en Brasil también tuvieron su influencia. El samba brasilero es un hijo del semba, que es un ritmo congo-angolano bantú, y el candombe también. Entonces, en cada lugar distintos contingentes de esclavos de distintas etnias, se empezaban a mestizar con los nativos del lugar y obviamente con todo lo que traía la colonia, los instrumentos, bailes, etc., de los europeos como el piano, que estaba en todas las colonias francesas e inglesas, la flauta traversa, etc., v ahí se armaban las mezclas. La música afro-cubana es rítmicamente más marcada y más sincopada, más estricta y ordenada que la música de Brasil, que es una música con más cadencia, más balanço, que es eso del samba, y no es tan estricta, el brasilero mezcla más, es un país más grande, con más variedad musical, Cuba es chiquitito, salen las cosas con más presión. Y el Uruguay es más tribal, cuando tocas en una cuerda de tambores, es muy fuerte, muy primitivo, muy ancestral. Yo tuve un profesor en Guinea Conakry que había estado en Uruguay, y me contó que le había dolido mucho escuchar y ver tocar una cuerda de tambores de candombe, porque se veía cuando tocaban el candombe, que era una cosa que tenía que ver con el dolor y el sufrimiento del esclavo, no sólo por la forma de tocar, sino por la forma de caminar cuando tocan, que hacen un pasito corto, como si tuviesen los tobillos encadenados.

Y La Percusión afro-peruana, que на тепіро тапта influencia en el flamenco...

De unos años a esta parte el cajón flamenco reventó en la percusión, se puso muy de moda, pero muy poca gente sabe que en realidad es un instrumento que viene de la música afro-peruana. En Perú, está el samba landó que es el ritmo más negro, es como un hermano del samba brasileño y del candombe, porque los tres vienen del semba, esta música congo-angolana.

La música afro-peruana, se toca con cajón y con quijada de burro, y con un palo se tocan los dientes de la quijada y entonces se forma un guiro. Esta música es más tranquila, dicen que no tenían buenos troncos para hacer tambores y también que estaba prohibido tocar, entonces por eso es más tranquila, pero es muy sincopada, tiene más que ver con el folklore, con la música indígena.

También sabés Tocar el Tablas de la India, ¿en qué consiste? El tablas es el instrumento más reconocido de la música de la India, son dos tambores como si fueran dos bongós, que se tocan en el piso y uno es de aluminio y otro de madera. Hace mucho que estudié durante un año con un tablista que por casualidad estaba en Montevideo, para tener un acercamiento a la música india, pero no soy tablista, porque es un instrumento muy difícil de tocar. La música de la India tiene otros códigos bien diferentes a lo que es la música occidental. El sistema de cómo cuentan la música, como la escriben, los ritmos no se escriben por notación musical, se escriben por sílabas. El tablas es un instrumento impresionante, salvaje. No tiene nada que ver a los ritmos nuestros, sin embargo muchos hemos incorporado los sonidos del tablas a nuestros ritmos. En España, se ha incorporado mucho al flamenco, hay mucho tablista bueno, que suena como los dioses.

Esas Ganas de aprender también te han Llevado a enseñar, ¿qué sentís al enseñar tu forma de ver la música?

Me gusta mucho dar clases, porque es una manera de aprender siempre y de estudiar. Para ponerte a enseñar, por respeto a quien estas enseñando, tenés que saber lo que estás transmitiendo. Es una forma de ordenar tus conocimientos también. Las clases grupales están buenas por el trabajo con la gente, lo que llamamos ensambles, para quien quiera aprender, disfrutar, descargar. La energía que se desprende en un grupo de gente tocando junta el tambor es increíble. Pero para mi lo mejor es enseñar música a los niños, son unos capos los nenes, están liberados de todo ego, se dejan llevar.

¿Y al cantar? Porque también es algo que hacés...

A mí siempre me gustó mucho cantar, pero nunca me animaba. Entonces sólo cantaba en los grupos que yo me armaba, pero nunca tuve un "padrino" que me dijera "loco vos tenes que cantar". Pero es bravo cantar, hay que estudiar mucho para poder hacerlo bien. Me emociona mucho cantar, y quiero hacerlo bien, admiro mucho a los cantantes de gospel, por eso he estado estudiando. Disfruto mucho, me hace muy bien e intento hacerlo cada vez mejor y poder transmitir, llegar a la gente...

¿cómo ves a uruguay a nivel social y cultural, saliendo de una gran crisis como la que viene viviendo en estos años?

Creo que hay muchas ganas y hay mucha gente sumamente talentosa que genera esas ganas. Pero a veces me parece que tendríamos que ser un poquito más concientes a todos los niveles, hay que trabajar mucho para lograr resultados. De aquí a que pase algo en Uruguay hace falta mucho esfuerzo, de parte de nosotros los uruguayos. Eso, a veces, me parece que no lo queremos ver. Seguimos pensando en el '30 y en el '50, Uruguay "Campeón del Mundo", y hoy no le ganamos a nadie, estamos fuera de cualquier campeonato. En Uruguay hace falta trabajo, hace falta ponerse el "overall" y darse cuenta que hay que meter horas para empezar a poner las cosas a andar.

¿EL CAMBIO DE GOBIERNO EN URUGUAY ESTÁ GENERANDO CAMBIOS A NIVEL CULTURAL?

Creo que sí, pero no se le puede pedir "peras al olmo", que el Frente Amplio sea gobierno en Uruguay hoy no puede cambiar la realidad de lo que es nuestro país en un abrir y cerrar de ojos. Tenemos que ser tolerantes y tener paciencia, los cambios no se generan de un día para otro. Pero es cierto que desde la Intendencia de Montevideo, que a partir del '89 ha estado gobernada por el FA, se han logrado cosas increíbles a nivel cultural. Se inventaron cosas para la gente que no existían, por ejemplo, los talleres de teatro, música, murga, coros pa' viejos, y pa' niños, festivales de música, etc. La verdad es que creo que el equipo de cultura del gobierno no se va a quedar atrás y va a lograr iniciativas interesantes. En los últimos años se ha llenado de artistas Montevideo, está lleno de músicos, bailarines, murguistas, actores, gente del cine y antes no era así, creo que eso demuestra que hay un apoyo marcado y que cada vez va a ir creciendo. Hoy la cultura y el arte forman parte de lo cotidiano de los jóvenes y de los que no lo son tanto.

EN ESTOS ÚLTIMOS AÑOS HA HABIDO UNA GRAN "FUGA" DE URUGUAYOS, SOBRE TODO JÓVENES ¿QUÉ PENSÁS DE LA INMIGRACIÓN, LLAMÉMOSLE "INVOLUNTARIA"? DEL HECHO DE TENER QUE SALIR DE TU PAÍS PORQUE NO TENÉS OTRAS POSIBILIDADES...

Me parece que debe ser algo muy doloroso. El tener que dejar tu país porque no podés hacer lo que te gusta en él, debe ser muy duro. Cuando uno elige hacerlo como experiencia personal porque querés tener nuevas sensaciones y vivencias, está bueno, es fresco. Pero cuando no tenés más remedio que hacerlo debe ser una de las cosas más jodidas, seas viejo o joven, aunque si sos joven mejor, porque es menos lo que dejas atrás y es más lo que tenés por encontrar. Por un lado estás mal en tu país porque no te podés dedicar a lo que te gusta, pero supongo que cuando te vas y aunque estés haciendo en otro lado lo que te gusta, la nostalgia debe afectar un montón.

EL CANDOMBE ES PRODUCTO DE UNA INMIGRACIÓN NO VOLUNTARIA, DE LA ÚNICA EXPRESIÓN DE LIBERTAD DE GENTE OBLIGADA A DEJAR ATRÁS TODO, PARA VIVIR UNA VIDA QUE NO HABÍAN ELEGIDO. HABLAME DE TU RELACIÓN CON ÉL...

El candombe, junto con la murga, son las dos manifestaciones musicales que hacen que el Uruguay tenga esa explosión, esa efervescencia musical y que lo hacen diferente al resto de los países del Cono Sur. El candombe es fruto de la crueldad, de la injusticia, pero como consecuencia de eso tan feo, hoy tenemos la posibilidad de tener como patrimonio cultural un ritmo tan rico. Como ritmista que soy, tengo una gran admiración y respeto por el candombe, que es una de mis músicas preferidas. Pero yo no nací en el candombe, no soy un hijo del candombe, aunque sea percusionista. No me voy a hacer el "candombero" de toda la vida cuando no lo soy, porque le estaría faltando el respeto a aquellos que se gestaron en el tambor, que son los que yo digo que son gente que toca con "fundamento",

¿con qué género musical te identificás más?

La música latina me encanta, la salsa, la música americana también, sobre todo Stevie Wonder, es un fenómeno. Pero el jazz no me gusta tanto, no soy tan jazzero. Me gustan las canciones en general, y me gustan los músicos que transmiten, que te generan cosas lindas. Esa música es la que me hace bien. Me gusta la música que es clara, que tiene una melodía, que no es compleja y cerebral. Porque la música es para darle a la gente, no un ejercicio para uno.



¿CÓMO SURGE LA TRIBU MANDRIL? ¿CÓMO FUE LA EXPERIENCIA DE HACER MÚSICA CON LATAS Y EN LA CALLE?

Traje un poco la idea de Bahía, que se curte la onda "tocalata", y cuando me tocó dar clases de percusión en los talleres que organizaba la Intendencia de Montevideo, eran tantos los alumnos que no había instrumentos para todos v entonces empezamos a usar bidones, baldes, lo que encontrábamos, y era una locura, la gente tenía una alegría increíble. Y ahí decidimos formar la Tribu Mandril con unos amigos del barrio Jacinto Vera. Y cambiamos los tambores por las latas, eso fue mágico. Andábamos todos en bici por Montevideo, con las latas a cuesta y nos íbamos a tocar donde pintara. Tacábamos los domingos en la feria de antiqüedades de Tristán Narvaja, los sábados en el parque de Villa Biarritz, y en la feria del Parque Rodó. Y después cuando empezó la movida cultural en la calle, en la Peatonal Sarandí, empezamos a tocar ahí también. Esa experiencia fue una de las meiores que me pasó en la vida, la energía de la gente en la calle, el feedback del sonido que sacábamos de las latas v lo que nos dábamos cuenta recibía la gente fue increíble. Tocábamos todo el tiempo. Y llegamos a grabar dos discos con un sello independiente. Tocalata 1 v 2. Fueron cinco años a full con el trabajo de la "Tribu",

bastante por fuera del ambiente artístico convencional y cuando se empezó a poner artístico fue que decidimos terminarlo, entre otras razones.

APARTE DE SER UN REPRESENTANTE DE LA MÚSICA URUGUAYA, HAS TRABAJADO CON GRANDES MÚSICOS DEL CONO SUR ...

He trabajado con Ruben Rada, Osvaldo Fattorusso, Mariana Ingold, Laura Canoura, Fernando Torrado, Jorge Drexler, Hugo Fattorusso, Diego Torres, Emanuel Ortega, Alejandro Lerner, Luis Salinas. Grandes músicos todos, de los que se aprende un montón y estoy muy contento de haber trabajado con ellos.

ACTUALMENTE QUÉ ESTÁS HACIENDO...

Estoy acá en Barcelona grabando un disco, acompañando al contrabajista argentino Horacio Fumero, que es un discazo, se llama **Contrabajeando**. Y aparte estoy tocando con el pianista uruguayo José Reinoso, acompañándolo en la gira de presentación de su disco **Candombe Influenciado**, y la verdad que el grupo suena bárbaro, no me puedo quejar estoy haciendo cosas muy interesantes.

sé que estás interesado en estudiar musicoterapia, contame en qué consiste y por qué te resulta interesante...

Como músico me interesa hacer con la música algo para la gente. Creo que la musicoterapia me va a dar esos elementos y la formación para poder aplicar esos conocimientos a través de la música, para ayudar a gente que lo necesita. La musicoterapia es una rama de la psicología bastante nueva, que genera una terapia alternativa al tratamiento convencional de patologías a través de la música. Hay dos corrientes, la activa y la pasiva; con la pasiva se trata de generar estímulos en los pacientes simplemente escuchando música. Y la activa es a través de la actividad musical y de la participación del paciente, por ejemplo, tocando un instrumento. Esta última es la más utilizada, en general se arman grupos de musicoterapeutas que van a hacer trabajos a hospitales, geriátricos, barrios marginales, cárceles, escuelas de niños con capacidades diferentes. La finalidad es brindar un espacio de expresión y diversión a grupos de gente que no tienen acceso a eso cotidianamente. Particularmente a mí, desde hace un tiempo a esta parte, me interesa mucho el tema del servicio social a través de la música. Esto es algo que yo lo pude experimentar en carne propia, cuando hace unos años iba todas las semanas a cantar boleros al geriátrico público Piñeiro del Campo. También tocaba para la parte de oncología de niños de la Fundación Peluffo Gigens. Íbamos con la Tribu Mandril y tocábamos un rato, tocábamos boleros para los viejitos y hacíamos actividades musicales para los nenes. O sea que dando algo tan simple como una canción o una hora de esparcimiento, te llevás algo increíble, te llevás la alegría de esa gente que lo recibe encantada, y esa retroalimentación es súper positiva tanto para el que recibe como para el que da. Creo que hace falta esa conciencia de servicio social en el arte, sacaría muchos vicios y pavadas de los artistas en general.



¿cuáles son tus próximos proyectos?

Me estoy yendo a Montevideo en unos días porque tengo que empezar a ensayar con la murga "Agarrate Catalina", para este próximo carnaval. Para mi esto no deja de ser algo muy romántico porque se respira un ambiente muy uruguayo, muy nuestro, y un desafío, porque es la primera vez que to hago. Esta murga es la que ganó el primer premio el año pasado, siempre hace trabajos muy buenos y creo que este año no se va a quedar atrás. Aparte la gente que está adentro es muy buena onda, muy vocacional, que lo hace de corazón. Para un músico ritmista como yo, es una experiencia muy rica de vivir. Creo que lo importante, más que proyectar, es apostar al crecimiento personal, a las vivencias, al crecer en general.



SHANNON WITGHT GRITOS SUSUITOS



esde las profundidades más recónditas de la experiencia humana y específicamente femenina, emerge una voz única, de infinita intensidad, capaz de conmover hasta las lágrimas dejando rastros de agonía en cada frase. Se trata de Shannon Wright, cantautora de Atlanta (Georgia) de 40 años que desde 1999 ha editado como solista cinco trabajos cautivantes, intensos, catárquicos, repletos de angustia, impaciencia, inconformismo y dolor, que van desde la congoja intimista hasta la rabia más furiosa, y que la han convertido en una de las niñas mimadas del under norteamericano.

Shannon había debutado discográficamente en 1995, de la mano de Stephen Malkmus (Pavement) como cantante de la banda Indie Crowsdell, en un álbum titulado **Dreamette** que no obtuvo gran repercusión. Este motivo y fuertes desavenencias con la discográfica la llevaron a vender todas sus pertenencias y mudarse como huésped a una granja de Carolina del Norte. Allí, durante tres años, y con un piano como única compañía se dedicó a componer las once canciones de su debut como solista, Flightsafety (1999). En él Shannon despliega toda su capacidad para conmover con melodías intensas, una voz dolorosa y agónica, desnudándose de manera honesta y feroz. Toca todos los instrumentos, desde las cuerdas hasta la batería lo cual le entrega al álbum una autenticidad absoluta. Desde el conmovedor inicio con **Floor pile** y la dulzura melódica de la desalmada y probablemente autobiográfica AII of these things (Bajo el cobertizo que no tiene primavera/pisos de cemento donde las criaturas llaman./Y su madre... ella nunca llama/dice que son la causa de su dolor...), hasta el trágico Heavy crown (Sofocándome en mi propia sonrisa/Yo floto alrededor de mi pesada corona) el disco transita en clima tenso y cruel, donde solamente la extraordinaria suavidad de esas piezas acústicas actúa como bálsamo para el ánimo.

En la misma línea que **Flightsafety** se puede ubicar a su sucesor **Maps of tacit** editado un año mas tarde, y que mantiene y amplía cada una de las características y virtudes del primero.

Poco más de treinta minutos le bastan a Shannon. Wright para redoblar la apuesta de su primer trabajo, arremetiendo con un nuevo compilado de tormentos melódicos que buscan v consiguen lastimar desde cada frase y cada acorde. Por momentos la batería pierde su función rítmica para transformarse en auténticas descargas rabiosas. En ese contexto se destacan la descomunal Ribbons of you. la nueva (v aún más dramática!) versión de Heavy crown. Dirty facade. Absentee (Como puedo ocultar este perfil entreverado/cómo puedo deshilacharme desde esta línea, de ti.) y el final Pay no mind (La mente no paga para mí) donde sobre una arpegio repetitivo, Shannon decide transformarse en una especie de Siouxie de los '70 para entregarse en forma íntegra y brutal.

Perishable goods (2001) es un trabajo corto, compacto y brillante que reafirma las búsquedas musicales y poéticas, pero que condensa una calma que será efímera, y se verá truncada por una nueva Shannon Wright mucho más explosiva y roquera en los trabajos posteriores. Por primera vez graba un tema que no es de su autoría (I started a joke, de los Bee Gees), y anticipa dos canciones del que resultará su cuarto álbum: Hinterland y

En Oved in the Wool (2001), decide dejar de lado las tareas de productora. y trasladarle la responsabilidad nada menos que a Steve Albini. productor de algunos de los mejores trabajos de los años '90. como **in utero** con Nirvana v Rid of me con P.J. Harvey. Y la comunión de ambos talentos consigue una obra maestra de principio a fin. Sin descanso el trabajo es un recorrido confesional donde conviven experimentos sonoros Method of sleeping. The sable), con verdaderas piezas de antología Hinterland, Less that a moment. Oved in the wool). La suave v bella The Path Of Least Persistente de Perishable goods, se transforma en una andanada furiosa. Suriv demise desliza algunos rasgos celtas, You hurry wonder actúa como una pequeña concesión optimista. (El rugido es cauto/el error ausente/el orden es frenético/para la maravilla que enviarás).



Y si algo le faltaba para terminar de definir el nuevo camino. Over the sun (2004) es en consecuencia el gran golpe, preciso y contundente que estaba buscando. Una vez más se entregó a las manos de Steve Albini, que le impuso al trabajo el sonido perfecto que semejante ferocidad estaba necesitando. Las quitarras hieren en cada acorde, la voz es un aullido que se deshace hasta límites extenuantes. y la chica intimista y suave desaparece por completo para transformarse en un torbellino arrollador de emociones. Portray, Birds, Plea, la impresionante If only we could son continuas descargas pasionales que obligan a subir el volumen del equipo y en donde conviven entre otros estilos el blues y el punk en verdaderos estallidos sonoros. El tradicional estilo asoma en canciones como Avlanche (paradójicamente), Throw a blanket over the sun y la terrible You'll be the death (Golpeas tu mano en mí/y debo confesar/tu serás la muerte.../La mía...)

Durante el año 2005 y en solo veinte días grabó lo que es hasta ahora su último trabajo, un experimento con el músico de cámara francés Yann Tiersen, quien tomó cierta trascendencia por haberse encargado de bandas de sonido de films como **Amélie** y **Good bye Lenin**. El álbum se llamó directamente **Yann Tiersen–Shannon Wright**.

y pese a que se pueda afirmar (con razón) que el mismo queda trunco tal como experimento musical, se trata de un trabajo de belleza única donde la capacidad de Shannon Wright convive con los formidables toques Tiersen, Probablemente la unión hava buscado construir un camino distinto al obtenido. puesto que Yann Tiersen queda relegado prácticamente al papel de arreglador de un disco solista de Shannon. Pero lo cierto es que ese disco es un fabuloso compendio de diez canciones que no hace más que reafirmar el talento de Wright como compositora. No se puede hacer otra cosa que rendirse a la belleza de canciones de la talla de Something to live for, Pale white, la increíble Ode to a friend, y ese conmovedor arrebato emocional que convierte a Callous sun en una pieza inolvidable.



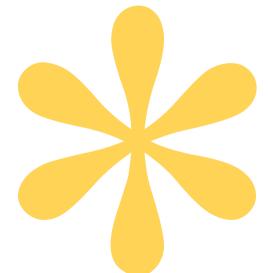
Desde Bessie Smith hasta Janis Joplin, desde Ian Curtis hasta Kurt Cobain,

los íconos autodestructivos siempre nos han dejado con la duda de saber hasta donde podrían haber llevado su arte. Pero por suerte este no es el caso de Shannon Wright, que parece haber encontrado en la música la posibilidad de desembarazarse de todos sus fantasmas, y con ellos construir una carrera que parece tener todavía mucha para dar. Y como ella afirmó alguna vez en reportaje: "Uno de los mejores halagos que recibí alguna vez vino de Janet Weiss, de Sleater-Kinnev". cuenta.

"Me dijo: 'Todos piensan que estás tan enojada, pero tú eres todo amor'. Esa fue verdaderamente la primera vez que sentí que alguien veía lo que intentaba hacer".









entrevista sebastián Zanetro +Strix

De las propuestas actuales en lo que podría llamarse la escena del nuevo folclore argentino, hay una dupla que se destaca por numerosos motivos. Si se quiere, el primero, y más evidente, por su atípica formación ldúo de piano/melódica/acordeón/voz y batería/percusión/voz), pero la lista continúa. No sólo mixturan elementos del folclore de toda Latinoamérica (zamba, chacarera, vidala y milonga, de Argentina; son y rumba, de Cuba; bossa y samba, de Brasil; candombe, de Uruguay), sino que a eso suman un notable arsenal de lenguaje barroco, impresionista, jazzístico, en dosis precisas, criteriosas, atentas en todo momento a la transmisión de una historia o a la expresión de una emoción, a la impresión de una imagen o a la construcción de un clima, de un aire, de un territorio, sin desvirtuar el arte en pos del despliegue técnico. Si mencionamos además que fueron invitados por Chucho Valdés para la última edición del Festival de Jazz de La Habana, ya pareciera innecesario insistir más en que el dúo Sebastián Zanetto + Agustín Strizzi ofrece una de las performances y contenidos más interesantes de la música actual latinoamericana.

Y sin embargo, por si esto no fuese suficiente para alguien, su nuevo disco, **El Chapuzón** (argentinian musik) está conformado casi integramente por composiciones y arreglos de Zanetto.

Creación, sensibilidad, estilo, y dos visiones extensas de la música y el arte.

A – Empecé a estudiar a los 16 años con un músico que se llama Facundo Ferreira, originalmente baterista, que empezó a incursionar en elementos percusivos, y abrió su estudio a eso. Sumó a sus sets y a sus músicas, y sobre todo a sus clases, toda la cuestión de folclores latinoamericanos con sus instrumentos propios. Candombe, música afrocubana, batá, música popular cubana, son y rumba, chacarera, samba de brasil... Después fui a estudiar con Quintino Cinalli, baterista que tocó mucho tiempo con Rada, de hecho uno de los grandes bateristas de candombe. Hice la carrera de baterista en el ITMC (Instituto Tecnológico de Música **Contemporánea**) y después empecé a tomar como prioridad la cuestión de viajar y estudiar las músicas en los países, tratar de tener contacto con lo que pasa en la música en ese lugar, en ese momento, no sólo saber qué nota va en qué lugar, leerlo de un libro, escucharlo de un disco, sino ver cómo se asocia la música con la vida, y de hecho es muchísisisimo más nutritivo, viajar y conocer y demás que quedarse acá y comprarse diez discos y pagarse diez clases con el tipo que estuvo allá y sé trajo la data, ni hablar. Fueron viajes a Nueva York, a Brasil, a Cuba, que fue este verano, y de ahí sale este tema de la data del festival.

Estudié bajo en su momento, para ver cómo funcionaba la cuestión de la sesión rítmica, y estoy estudiando piano con Sebas, concretamente para ver la música desde otras ópticas. Hicimos un cambio, yo le grabo los discos y él me da clases de piano.

S - Igual fue un sólo cambio. Se terminó hace poco...

A- Se terminó hace dos semanas, tengo que ver qué coño invento...! Siempre partí desde un lugar hacia otro. No es que dije: Ahora candombe, candombe, candombe, y ah! Qué bueno esto!, y así como un pibe que va rebotando en la juguetería. Siempre partiendo de un lugar intentar nutrirme y entender cómo funciona ese lenguaje, cómo tocarlo, poder comprenderlo y embeberte en eso, traerlo hacia mí, buscar otras cosas, otros lenguajes. No una yeta en particular.



S – Yo empecé a estudiar en el 95 en el SADEM (**Sociedad Argentina de Músicos**), a los 19. Dejé Bellas Artes, en realidad, terminé la secundaria e hice un año y medio de Bellas Artes. En el SADEM la conocí a Nora Sarmoria. Me fui a estudiar con Nora a la casa. Hice un año y medio en el SADEM, dejé el SADEM y me quedé con Nora. Con Nora estudié como tres años. Ella me pasa a Lorena Astudillo para empezar a tocar acompañándola. Empiezo a tocar con Lorena, y no sabía nada de folclore, o sea, lo que tenía era intuitivo, y muy poquitas cosas –zambas del Cuchi Leguizamón, y nada más que zambas- que Nora me había pasado. Empezamos a hacer cosas de composición: yo le llevaba ideas mías y ella conceptualizaba todo eso y agregaba data que para mí era rara porque no entendía nada, y me empezaba a dar algo de ritmos sudamericanos.

R - Y De Dónde salían tus cosas en ese momento?

S - Yo la escuchaba a ella, la iba a ver mucho; Hermeto Pascoal, porque ella me lo daba. Yo no tenía nada, la escuela empezó con ella para mí musicalmente. La idea es que desde el primer día que vo toqué el piano a los 5 años yo sabía que quería hacer música. Y de hecho, me sentaba a hacer música, o sea, sin forma o con forma, pero siempre lo hacía. Entonces, automáticamente empecé a hacer cosas, y era como yo sé que lo que quiero hacer es hacer música, entonces todo lo que me daban era data para que yo borrara todo eso de la cabeza y empezara a hacer música con lo que me venía. Cuando empiezo a tocar con Lórena, automáticamente le digo a Nora tengo que tocar una chacarera, cómo se toca una chacarera??, me dice, mirá, andá a estudiar con Lilián (Saba). Entonces, tontamente, entro al Conservatorio de Avellaneda –porque Lilián daba clases ahí-, hago el Conservatorio de Avellaneda y cuando me doy cuenta que estoy en la mitad de la carrera digo pero si yo podría haber ido a estudiar a la casa de Lilián directamente!. Me fui a estudiar con Lilián a la casa, y bueno, Lilián me rompió la cabeza. Y en esa época fue un flash porque yo estaba muy al palo, estaba con Lilián y con Edgardo Beilín, con él estudiaba jazz y con ella folclore. Ya ahí armé un trío mío, en esa época yo ya empezaba a hacer temas, que, obviamente, eran Nora Sarmoria/Sebastián Zanetto. Porque vo escuchaba la música de ella y pum,

venía. Después también me dio Tania María, para escuchar... había veranos donde me quedaba en la casa de Nora, ella se iba de viaje y yo le cuidaba la casa. Todo para tocar el piano, no? Y ahí me comía toda la música que tenía Nora, lo de la Alfombra Mágica, todo Hermeto Pascoal, todo Liliana Herrero...

A - Formación, entonces: SADEM, Nora, Avellaneda, Lilián, Edgardo.

S – Y al par de años, comienzo a estudiar con otro profesor que era netamente... fue como una reapertura del instrumento, me dio otro lenguaje, entré a ver la música impresionista, empecé a ver Satié, todo otro palo de música que para mí era absolutamente nuevo, me empezó a pasar tipo Cecil Taylor, que era todo free jazz, y el piano era... golpearlo con el codo. Que era, Marcelo Katz. Me pasó Gismonti... Se me abrió otro plano desde el piano, y desde componer, como romper un lenguaje que yo venía haciendo: canciones, canciones, canciones. También poder hacer otra cosa. Con él estudié año y medio también. Y de ahí, solo, solo, solo.

influencias

Hermeto Pascoal, Nora Sarmoria, y bueno, los maestros, de Lilián saco obviamente muchas cosas, de Erik Satie también saco muchas cosas, de otros referentes, bueno, de Gismonti, es que... bueno, de robar robo mucho...

A - Vale robar.

S - Siempre lo que guiero es terminar no pareciéndome a nadie.

A – No son exclusivamente bateristas, de hecho son muchos músicos. Concretamente bateristas que me quemaron la cabeza: Weckl, en su momento... Las cosas de candombe, mucho Rada, mucho Fattoruso, cosas de acá, el Cuchi me quema la cabeza, y lo sigo always. Como decía Seba, los maestros, Quintino, Facu, Guevara, estos pibes de Aca Seca que me los estoy comiendo, mucho folclore, mucha gente en ese sentido, cosas de Brasil, Hermeto, Gismonti, Nené, que fue el tipo con el que tomé clases, que fue el baterista de Hermeto mucho tiempo y de Gismonti, mucha música tocada en contexto popular, muchas cosas de Cuba también, bueno, mucho Chucho, mucho Irakere. De jazz los Messengers, a morir, John Reilly, un maestro también, un animal; no soy tan fanático de Miles, por ejemplo me gusta mucho Bill Evans, mucho Coltrane, el cuarteto sobre todo, del año '63, Elvin, McCoy, y Jimmy Garrison, ese cuarteto, me como ese cuarteto, mucho.



qué es la música

A- Como definición la música es una forma de expresión, y concretamente, para mí la música es un lugar, un canal, un medio de expresión 100%, no es una cuestión de instrumento, no es una cuestión de expresión técnica, de virtuosismo, esas son cosas que van por otro lado. La música es Expresión, eso es mi definición

S – Decir. No sé, la verdad, no sé qué es la música. Yo digo cosas, uso la música como un lenguaje para decir, podría escribir pero, elegí hacer música.

retación música/arto

S - Todo.

A – Esto me lo dijo un flaco, y es muy interesante: uno puede ser instrumentista, músico o artista. El mono Villegas decía que hay gente que toca bien y no lo sabe, hay gente que toca mal y no lo sabe, y hay gente que se rompe el culo para tratar de hacerlo y quizá se entere el último día de su vida. Entonces, Música/Arte, vamos para allá, ni hablar. No somos instrumentistas, de hecho no somos instrumentistas virtuosos ni en pedo, y quisiera, allá al final, poder llegar a ser un artista.

S – Yo me siento un artista ahora. Pero... desde chiquito.

A - Es una diva... Plumas!

S – Para mí la manifestación es independiente de las escuelas. Está en la intención, no está en otro lado. Porque yo me conozco desde que hice, ya te digo, un primer tema que le gustó a una chica con la que yo tocaba cuando tenía 10, 11 años, que tocaba el saxo, y tenía la misma actitud que tengo ahora, lo que fue cambiando es que fui eligiendo mejor lo que quiero decir y cómo decirlo.

A - La música es parte de la vida. Lo pensaba hoy cuando escuchaba lo de Miles que decíamos, no, claro, Miles cómo tocaba la trompeta, cómo elegía a los músicos y dije.. el tipo vivía! El tipo se pasó cinco años viviendo de las putas (eso que no salga) y yo no creo que el tipo haya dejado de ser músico o artista ahí. O cuando el Cuchi estaba laburando de abogado, o cuando hizo la Chacarera del Expediente es músico y cuando no, no. Es parte de la vida.

Uno es músico cuando no está tocando y es músico cuando está tocando también.

R - sos músico todo el día?

S – No, no, todo el día no soy músico ni en pedo.

A – Pero una cosa es estar trabajando la música y otra cosa es vivirlo así. Es parte de la vida, no es que de 9 a 11 que estuve sentado soy músico, después soy cocinero, después soy paseador del perro, se vive, es parte de la vida.

S – Para mí está todo muy unido, el disparador es la expresión. Yo miro, amo directores de cine, me los colecciono, leo mucho, amo mucho la pintura, de hecho por eso estudié bellas artes. Y está muy ligado. Por ejemplo, cómo funcionamos como dúo, y para el disco, soy muy egoísta en ese plano, y le rompo las pelotas a él porque me pongo a prueba, y quiero dirigir todo, todo lo que pasa en ese disco quiero ser yo, 100%, en este plano funciona así. Quizá lo saco a él de lo que le dispara la música mía, pero bueno... soy insoportable porque hasta haría las tapas del disco, pero le cedo el lugar a Gonzalo, un amigo que labura con la foto y la imagen, que es quien hace el arte del disco y de la página, porque coincido mucho y amo la mirada de él, pero hasta un punto sería egoísta y le diría, **bueno, hacé esto.**Es el único lugar que estoy cediendo en lo que es mi disco.

A – Yo llegué a entender después de escuchar el disco que cuando trabajo con él trato de pintar sensaciones. Seba habla mucho tiempo de imágenes, de provocar imágenes con la música, que eso evidentemente debe ser muy impresionista, debe estar por esos lados, y yo lo pienso incluso un poco más profundo, lograr sensaciones con la música. Hay recursos... bueno, una vez un profesor dijo: Bueno, sí, tema de amor, melodía linda, tema menor, y a otra cosa! Un tipo que hacía música para películas, y hay ciertas cosas que uno entiende que funcionan así, que generan tensión y demás, y hay otras cosas que funcionan como sensaciones a la hora de tocar. Que uno va creando. Quizás Sebas, en esta imagen que construye y que trata de expresar, me tiene que decir para qué lado va porque yo construyo imagen para otro lado, pero después si tocamos un Cm 7, 9, 11, es otra cuestión, yo personalmente lo pienso como generar sensaciones, y a la hora de tocar, cuando pienso en esa sensación, trato de tocar desde ese lugar, por ejemplo, si hay un momento en que pasa una cuestión de impaciencia, es tocar impaciente, si és un momento sabrozón, trato de tocar más sabrozón, como con esa actitud, tratando de transmitir y pintar eso, traducirlo en el instrumento y ojalá que la gente logre sentir eso.

el chapuzón



S - Parte de la significación del nombre era, primero, el agua que tenía que estar, porque me parecía muy clara la imagen de que la música está en el agua, y yo lo entendí también como la primera vez que me tiro a algo, como el inicio de algo. Ya tenía de antes unas cosas grabadas pero que nunca me convencieron. Y la verdad es que no hay un lineamiento, son las canciones que fueron surgiendo y tres que se reflotaron de eso que me gustaba, que fue lo que yo grabé primero, que se llamó Tiempo de Etcétera, con este trío con el que estaba tocando mientras estudiaba con Nora, y que lo grabé en la casa de Nora. De ese disco volvieron estos temas que era lo que yo entendía como una línea hacia dónde quería ir. Que son: Lipten, el candombe, Doble aire, que es un tema que le hice a mi hermana, que es como un aire de cueca... chacareroso. v Ouién Ilama?.

cuántas notas hay que tocar por compás, cómo hay que tocarlas

S - No sé. Se puede tocar una y te puede guemar el cerebro v veinte v que te pueden quemar el cerebro. No hay una cantidad de notas.

A - Como es un espacio de expresión, se expresa. Si en ese momento tengo muchas cosas que decir, digo muchas cosas, si no, me costó mucho tiempo aprenderlo, però si no tengo nada que decir, no digo nada. Nada. Miles tenía una frase para Cómo hacés para generar tanto silencio? Pienso una frase, y no la toco.

Por ejemplo, pensás: Prá-t-tnChá-cun-tucuruCún - prá cutún, y no tocás eso. Entonces el tipo que escucha, escucha: coTrún - ... - Prá - ... - tupá - chiCún Entonces, se va como tejiendo, da mucho aire, mucho aire.

Y vos qué tenés en la cabeza cuando tocás?

A - Cuando yo hago eso se quiere cortar las pelotas... Dónde está este pibe??

S - Nada. No pienso nunca nada. Yo no pienso...(!)

(risas)

S – Puedo estar desde la forma, desde la forma sí, porque me pierdo mucho... Y eso que los temas los hago yo! Imaginate si el tema lo hace otro.



A - Personalmente me desmistificó la cuestión de las presentaciones en los Jazz Fest. Lo que me parece tremendo es la cuestión de vivencias humanas y de relación con estas vivencias y las de otros personajes que estuvieron en el recital. De haber vivido esas experiencias con Seba, de haber compartido cosas que no habíamos compartido nunca. (Ronca, boludo!) Una cosa es verte dos veces por semana, y otra es acostarte, verlo, y levantarte y verlo de vuelta...



En las presentaciones: Tipos que después de escucharte te dicen, loco, estuvo tremendo lo que hicieron, y tipos que te dicen, ah. mirá, qué lindo lo tuyo. Encontrarte con gente de otros países, es como un punto de convivencia, no sólo física, sino emocional y hasta espiritual, de todos los que estuvimos ahí. Eso es por un lado lo fundamental, por otra parte, esto de los viajes y estar lejos me permite verme a mí desde un plano que resulta muy difícil verse uno, estar lejos en una actividad súper aislada, lejos físicamente, lejos mentalmente, lejos del corazón incluso, y cuando volvés acá, sinceramente, hay cosas que tengo muchísisísimo más claras. La verdad personalmente crecí mucho en el festival. Independientemente que el bombo estuvo a las dos de la tarde, o las tres de la tarde pero que es verdad que son cuestiones que pasan en la isla y eso es en ese sentido súper reconocible, ellos realmente se pusieron las pilas para el festival, en la medida de sus posibilidades. Pusieron el disco en la tele, pusieron el disco en la radio, nos hicieron las notas, nos filmaron, nos invitaron a los eventos, a los conciertos, hay en ese sentido una súper voluntad desde la gente en la cuestión del festival.

S – Igual para mí hay una contra-cara y es que es **el Festival de Chucho Valdés**.

A - ES el Festival de Chucho Valdés.

S – No es para otros, es para él, y es turístico. El intercambio es entre nosotros, entre los músicos, y con los extranjeros que van a verte a los conciertos y a escuchar música de otros lados. Pero yo lo vi como el festival de Chucho Valdés, el tipo es la cara en todos lados. Abre, cierra, se tira las flores, se las tiran todos...

A – La realidad es que el tipo es la puerta de apertura, la cara internacional. Ojo, a mí, personalmente, me encanta la música que hace. El hecho, por ejemplo, de que los conciertos estén apretados porque hay un montón de artistas cubanos, cuando la realidad es que al igual que un montón de festivales no te garpan nada, uno va de súper voluntad propia a participar del Festival... como que no está priorizado, Ojo, tengo el mayor de los respetos y agradecimiento con la gente del festival, la mejor. Estamos caracterizando un poco lo que nos pasó, y se ve eso.

S – La organización fue bárbara. Siempre respetados, cuidados. Hubo, bueno, sí, estas cosas que pasaban con los instrumentos, que... bueno, en cualquier lado.

A - Cosas de la isla...

S – En lo musical, ya te digo, para mí ellos están cerrados musicalmente, escuchan su música, no se abren a nada. Yo sentí más apertura musical de la gente de otras partes para con nuestra música que de ellos mismos. Yo me vine con el curriculum de que estuve en el Festival de Jazz de la Habana, y la conexión con gente, para ver si podemos ir a tocar a otro lado.

realidad cubana / dentro y fuera de la música

S – Yo me quedé enamorado de la Habana, y me hubiera quedado una semana más. Si hablamos de la realidad de Cuba, la realidad de Cuba es muy fuerte, está buena, pero es muy fuerte.

A – Te digo que resulta difícil como el vuelo filosófico ideológico que pueden tener los tipos en cuanto a la apertura. Es realmente difícil, y en algunos casos es chato, es como que te aplaca, te achata. Realmente el lenguaje de ellos es terriblemente rico, y tienen la actitud de mirarse el ombligo y desarrollar su ombligo, y está buenísimo, ojo!

S – El punto no es por menospreciarlos, pero nos siento más potente que a ellos en cuanto a que tenemos más lenguaje, más recursos de lenguaje. Lenguaje en el sentido que tocamos una bossa, tocamos un tango, tocamos una vidala, tocamos un son, música europea. Argentina como país musical está muy abierta, porque ya en el mismo lenguaje de argentina escuchás música de afuera. Ellos te tocan la música de ellos, o sea, lo que es el lenguaje europeo metido con lo africano, y no tocan más.
No escuchás otra sonoridad.

A – Después la realidad cubana es dificilísima.
 Y sobre todo la de los músicos cubanos.

S – Y eso que los músicos son de la gente que mejor viven...



- A De hecho para nosotros los tipos tienen un nivel de actividad envidiable. Se la pasan tocando. En el Festival de Cienfuegos, en el Festival de Camagüey, En el Festival de Santiago de cuba. Los llevan, los traen, les ponen los instrumentos y tocan en escenarios de la puta madre. Cosa que para nosotros, tocar una vez en el Ópera...
- S Y la cantidad de músicos...! Y son todos músicos de oído. Sorprendente, no tienen un papel. Todo de oído.
- A Es todo tradición, todo calle.
- S Mirá, cuando estábamos por tocar la segunda fecha, nos fuimos a la una del mediodía a la prueba de sonido...
- A a las diez de la mañana..!
- S Sí, bueno, pero a la una empezamos a probar. Mientras que probamos el piano y todo nos sentamos... mientras él estaba con otra gente...
- A Se juntaron los pianistas y los bateristas...
- S Yo me junté con un pianista mexicano, del Ethos Trío, y con un pianista de ahí que apareció que era Keith Jarret, negro, con la porra inmensa y la barbita, así, rara. No tenía ni idea de quién era. Y el pibe se puso a tocar, y tocaba increíble, se tocaba TODO. Chick Corea, Keith Jarret en la parte más lírica de Keith Jarret, Hermeto Pascoal, Brad Mehldau... Y yo decía, por díos... Y cómo hacés? Yo escucho los discos y lo estudio así. Y le digo, pero no hay partitura? No, no, acá no hay ninguna partitura. Y cómo estudian? De oído!
- El límite que tienen de escuela,
- o sea, el facilismo que tenemos nosotros, nos quita mucho laburo, ellos no tienen nada, entonces todo es oreja 100%, todo el tiempo
- los tipos piensan sonoramente.

A – Se toca. Aparte es una estructura económica y social donde tienen mucho tiempo para tocar. Por darte un ejemplo, a las seis de la tarde se fue la luz hasta las once de la noche, llegás a tu casa y el pianista se sienta a tocar el piano, se come 5 horas tocando el piano porque no tiene nada que hacer.

Porque la guagua –el bondi– ya pasó, y la otra esa noche no sale...

S – Es una realidad muy fuerte cómo viven ahí, cagados de hambre. Pero en un punto, sin laburar, comen. Ya sin laburar un pan diario tenés. O sea, yo sin laburar, no tengo el pan. Yo tengo otra realidad, yo tengo Internet... pero yo tengo Internet porque laburo. Y a mí me das un pan y un vaso de agua y yo tocaría todo el día.

A – En cuba, les das una sartén, y tocan. Es muy de los morenos, muy de África.

S – Nosotros no somos así. Acá, terminás de comer o de laburar, y te tirás a mirar la tele. Acá no es que todos sueltan el laburo y todos se van a tocar, ni en pedo. Allá pasa eso. Pero es porque son todos negros, es increíble, para mí es eso.

A – Y el tipo que no toca, tiene una religión, tiene una fe, los tipos son santeros, creen en los orishás y demás, entonces ponele el tipo es contador, pero los sábados tiene un toque de santo porque no sé, se bautiza no sé quién, y el tipo está presente en una danza, en un canto y en un toque. La música está presente en su vida. El roce con los instrumentos, el contacto con la cuestión cultural en ese sentido, están en contacto con eso todo el tiempo. Como en Brasil, el taxista termina de laburar y se va a ensayar con la escola porque tiene que tocar porque desde que es pendejo vivía al lado de la escola entonces empezó a tocar el pandeiro, y el tipo maneja un taxi y toca el pandeiro! Cosa que acá eso NO pasa.

S – Yo encontré que el jazz realmente es de los negros. Ya sabemos que es de la raíz, pero hay una musicalidad que viene como de otro lado.

> A – Esas músicas son de ellos. Tienen una agilidad especial para moverse en ese ambiente. En su vida está más a flor de piel. Es la actitud. Esa misma actitud con que te encaran, agarran los instrumentos, y te matan.



S – Nosotros vivíamos casualmente en una casa donde era anti-música y anti-negros. También está ese lado de Cuba.

A – La mitad de los cubanos son negros. Y conviven. Pero existe en algunos casos una cuestión, de **no**, **son morenos**, **son chorros**. La mitad de los cubanos son morenos, y viven, y ves a los blancos con los negros, y a los negros con los negros, y a los blancos con los blancos y juntos, y lo ves, pero existen en algunos casos eso de... **no**, **los morenos no** se qué, **los morenos tienen sus cosas**... existen esos códigos que uno empieza a identificar, está todo bien, porque se convive, sin embargo...

arregiar / componer

S – Arreglar es re-componer. Tiene de diferente que tomás algo que ya existe y lo re-estructurás a tu forma, al menos yo hago eso.

A – Te voy a contar lo que dijo Salgán: que cuando uno arregla el resultado es el eco que produce esa pieza de música escrita por un compositor en la sensibilidad de uno, y lo que hace el arreglador es simplemente reflejar eso en una parte, en su arreglo. Vos tenés un mensaje, una palabra, una expresión, y después de traérsela y que le haga eco a él, salió eso.

componer o arreglar

S - Componer.

A - Componer, ni hablar.

qué pretenden sacarle a la música para que te sentás frente al instrumento

S – Para seguir componiendo. Más música, más. Siempre qué es lo nuevo que tengo para decir. Todavía no sé qué es lo que tengo que decir, me falta más tiempo para agarrar la línea y decir, quiero ir para este lado. El primer disco me da un panéo de lo que yo creo que es. Pero todo inconsciente, como saber que está naciendo un hijo pero estarle viendo un dedo recién. Estoy muy ciego. En una clínica que di ayer dije eso, justamente, que me falta tiempo para comprender qué es lo que quiero decir, todavía no lo sé.

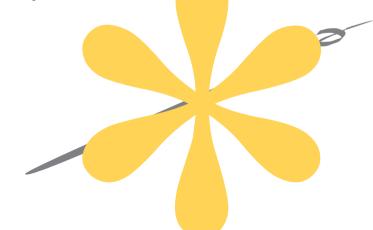
A – Seguir diciendo. Después de ir a buscar la música a un montón de lados, y sobre todo esta confirmación de este último viaje a la Habana con la yapa del festival, me di cuenta que la música está adentro, no está afuera. Digo, no es, voy a tocar música cubana, voy a tocar jazz, voy a tocar música de brasslu.

No. está adentro. A diferencia de Seba. que ya le ve el dedo yo tal vez le esté viendo recién la yemita. Me gusta mucho ir a investigar, escuchar otras músicas, libros, películas, pero me doy cuenta que está adentro, sé dónde está. la dirección está por acá, estoy empezando a buscar, a buscarlo. y se están desprendiendo cosas, temas míos. estudio instrumentos por otro lado, empiezo a cantar, estudio piano... El motivo es expresión, cien por ciento. Hay algo para decir, estamos buscando todo el tiempo.

Lo que viene

S – Lo próximo son los temas que ya hice ahora. El disco tríptico. Que creo que va a llamarse **Circular**. Una parte de retratos, que son temas hechos a quienes están al lado mío, temas que le hice a Mariano, y lo otro son temas que no están dirigidos a nadie. Sacar **El Chapuzón**, y empezar a armar lo nuevo para grabarlo. Que en abril salga **El Chapuzón**, y que en diciembre del año que viene... en realidad no quiero proyectar, que se grabe cuanto antes. Ya hice la cuenta y tengo 16 temas. La idea es, esto que está, lo quiero grabar.

A – No, nada. Vacaciones. Proyectos... Personalmente, a diferencia de Sebas, yo sí disfruto laburar con otra gente. A mí me gusta mucho trabajar en grupo, no como **Agustín Grupo**, sino desde la sinergia del grupo. Hoy quiero un lugar de expresión que funcione así. Me gusta mucho el formato de trío y de hecho ya está ahí, hay miembros, hay música, está todo, estoy esperando que pasen las fiestas para poder juntarnos y concretar eso. Y a finales del año que viene ya estar grabando. Ojalá sea esto, pero si no será otra cosa. S – Algo se va a armar seguro.





"Claro, claro como el agua. Dibuja en este disco Zanetto las líneas de su lenguaje, aires y climas que tejen un territorio propio. Desde cada arreglo de voces y bronces, las texturas se conducen y van pintando historias. Un pasado visible, honesto, sencillo, mientras todo lo que es actual y certero hace fuerza constante por salir, por ir a darse, por mostrarse y escribir de una vez su párrafo propio.

Latencia empecinada, visión propia. Lectura renovada de algún clásico. Y un sonido que nos lleva de viaje, ida sin vuelta, con ganas del próximo puerto. Zanetto nos invita sin rodeos a sumergirnos en la belleza de sus músicas y ritmos, en la impresión sensible de sus paisajes." Sebastián Zanetto – Piano, Acordeón y Composición Agustín Strizzi – Batería y Percusión Maxi Hildebrandt – Vientos Trevor Exter – Cello Mariana Feierstein – Flauta Traversa (1 – 3) Facundo Ferreyra – Percusión (6 – 9) Mariano Alonso – Voz (2) Soledad Bagnardi – Voz (5)



FESTIVAL DEJAZZDE CELBOLSON COBETTUTA



En octubre de 2000 Alejandro Aranda y Juan Merlo viajaron a Bariloche y San Martín de los Andes para asistir como espectadores al **Festival de Jazz de los 7 Lagos**, organizado como parte del programa Turismo Cultural desarrollado por la Secretaría de Turismo en forma conjunta con la Secretaría de Cultura y Comunicación. El pomposo festival internacional fue el único **esfuerzo** de su tipo, ya que en octubre de 2001 las cosas se ponían muy complicadas en Argentina.

Escenarios sobre la nieve a 1.200 m. en el Cerro Catedral, en el imponente Hotel
Llao Llao y otros lugares increíbles, más la presencia de músicos aún más
espectaculares como Diane Schuur, Michael Brecker, Javier Malosetti, Adrián laies,
Nicholas Payton, John Patitucci, Walter Malosetti y Chucho Valdés, nos dejó en
estado de shock a muchos de nosotros, sobre todo a los que habitamos tierras
patagónicas a las que rara vez, por no decir nunca,
llegan artistas de estas características.

Aranda y Merlo volvieron a El Bolsón para hacerse cargo de sus obligaciones diarias con la cabeza estallada. "Volvimos locos de Bariloche y dijimos con Alejandro: vamos a hacer algo por el estilo, pero bajado a nuestra realidad", me cuenta Juan Merlo mientras tomábamos una cerveza negra artesanal después de la conferencia de prensa durante la apertura de El Bolsón Jazz Festival.

Así fue que un año después, durante el mes de diciembre de 2001, cuando la clase media con ahorros en los bancos sacaba a cacerolazos al somnoliento De La Rua de la presidencia, se celebraba en El Bolsón el primer Festival de Jazz organizado a pura tracción a sangre.

Los músicos de la zona tocaron gratis en espacios públicos para posibilitar la llegada de músicos de otras ciudades patagónicas.

tracción a sangre

"De ahora en más, Jazz" fue el espíritu que movilizó el deseo de juntarse en un lugar determinado, en una fecha determinada, a algunos músicos, luthiers, escritores, fotógrafos y simplemente gente, que se autoconvocaba alrededor de la música, a pesar de que nuestra moneda vale tres veces menos que el dólar. Para la quinta edición, Aranda y Merlo cuentan con apoyo de las Direcciones de Turismo y Cultura de la Municipalidad de El Bolsón, de las Secretarías de Turismo y Cultura de la Provincia, del Concejo Deliberante Municipal y de la Legislatura de la Provincia de Río Negro, pero lo más importante es que están rodeados de gente que mantiene el mismo espíritu inicial que movilizó todo esto. Pude participar muy de cerca en las distintas actividades que se organizaron, detrás de todo estaban los que habían pintado los carteles, que también iban y venían con las bandejas de comida, los que oficiaban de transporte del pie del teclado, que debían apurarse porque salían los hijos de la escuela, los que se perdían parte de los conciertos porque venían de enviar e-mail a los medios, los que no habían dormido casi nada porque se pasaron la noche publicando las imágenes del día en la web y podría seguir citando ejemplos del esfuerzo que este grupo realizó para que pudiéramos disfrutar de los conciertos.

conferencia de prensa, fotografía y luthiers

El festival tuvo su apertura el jueves por la mañana en la **casa de la cultura**, con una conferencia de prensa que se limito casi exclusivamente a los comentarios de los organizadores y de algunos participantes del evento, como el luthier Jorge Damonte. Casi como una costumbre, la prensa se remitió a **escuchar**, encender la cámara o la grabadora y cambiar la cinta si se terminaba, no hubo pregunta alguna para los que ofrecían la conferencia.

Pero una de las alocuciones más curiosas fue la de la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de El Bolsón, que para no **quedar afuera** comentó que estaba muy contenta porque se realice este festival, ya que el Jazz es improvisación y El Bolsón tiene un estilo de vida bastante improvisado.



A mi parecer la funcionaria municipal confundió desorganización y falta de programa cultural con el hecho único e irrepetible en el que un grupo de músicos se expresan en algunos casos sobre al menos un par de pautas predefinidas.



Más allá de esto, quedaron inauguradas las muestras fotográficas de Jorge Lardone (San Rafael, Mza.); Eugenia Gartner (El Bolsón); Jorge Andreassi (Lago Puelo); Alejandro Olaiz (El Bolsón); Alejandro Hernández (España). También se exhibieron instrumentos construidos por luthiers de la zona como Rogelio Romero, guitarras (El Bolsón); Jorge Demonte, guitarras de jazz (Buenos Aires); Daniel Martínez, saxos (El Bolsón) y alumnos de la Carrera de Luthería ISFDA Nº805 Lago Puelo.

Todo esto terminó amalgamado por la famosa cerveza artesanal que se produce en la zona, un huen comienzo

apertura en la plaza

La apertura musical del festival se realizó a eso de las 15:30, dentro de la globa (una especie de carpa como de 30 m.) que estaba instalada en la Plaza Pagano (la plaza principal) y estuvo a cargo de Teo, una cantante local que bien acompañada por Alejandro Aranda en guitarra y en la percusión constituyó una especie de ornamento dentro de la programación del festival.

Lo que para mí fue la sorpresa del evento, estuvo a cargo de tres muchachos de presencia humilde y calmada que presentaron su proyecto musical con especial compromiso y seriedad, se trata de Fusa Yálom, un trío que viajó desde Mendoza para convertirse en lo más interesante que vi durante los cuatro días que duro el evento. Federico Alma (bajo), Pablo Álvarez (clarinete) y Santiago Servera (percusión) merecen su propia nota en este magazine que quizá vaya en el próximo número.

DOS MONSTRUOS QUE NO DIJETON MUCHO

Ruben Ferrero (piano) y George Haslam (saxo barítono) son dos músicos de una trayectoria que impresiona.

Ferrero aprendió folklore argentino de la mano del mismísimo Atahualpa Yupanqui, estudió música desde muy chico, es considerado **Invitado de Honor** del **MARDEL JAZZ INTERNACIONAL**, tocó junto a Dino Saluzzi, Leo Weiss, Horacio "Mono" Hurtado, participó en las producciones de músicos como Fats Fernández, Sergio Paolucci, Pocho Lapouble, Rodolfo Mederos, y hasta formó su propia Escuela de Arte Musical y realizó trabajos de investigación musical en las comunidades aborígenes Mapuches, Tobas, Comechingones, Huarpes y Guaraníes, de diversas provincias argentinas.

Haslam es todavía más imponente, tiene un absoluto reconocimiento en la escena del jazz mundial, sobre todo en la corriente del free jazz, frecuenta México y Argentina manteniendo una importante actividad docente, ha realizado gran cantidad de grabaciones y fue protagonista de proyectos experimentales de gran influencia.

Pero sinceramente todo esto pareció no lucir en los escenarios del Festival, hubo una presentación gratuita por la tarde, como adelanto del concierto nocturno, durante la cual pensé quizá les sienta mejor la noche,

por eso decidí esperar hasta las 22h y verlos tocar en un espacio mas íntimo. Lamentablemente el dúo no encontró el espíritu en ningún momento a tal punto que Haslam se bajó del escenario los últimos dos temas. Ferrero generó un momento algo incómodo para el público cuando prácticamente nos obligó a cantar una melodía que, según él, pertenecía a nuestras raíces aborígenes, cantemos todos esta melodía porque nos pertenece, vamos todos juntos, cantemos decía demasiado insistentemente.

No hubo ni una pizca de feeling entre ellos y tampoco la hubo con el público, una presentación que nada tuvo que ver con la indiscutida trayectoria de los músicos.



paro de pilotos de aerolíneas y verde hermeto

El festival estuvo regido por una fuerte huelga del personal de Aerolíneas Argentinas, lo que obligaba a los organizadores a mover constantemente la programación, según fueran llegando o no los músicos que venían de Buenos Aires. El cartel que estaba en la entrada de la globa sufría tachaduras constantemente por lo que tuvieron que escribirlo a mano alzada.

El tramo gratuito de la segunda jornada del Festival tuvo, como curiosidad, la presentación del grupo platense **Banda Hermética**, que dedica su trabajo exclusivamente a la exploración musical de la obra de Hermeto Pascoal y presentaban su CD



Sinceramente me resultaba muy extraño que una banda dedicara todo su repertorio y trabajo musical a la obra de un solo artista, a pesar de tratarse de Hermeto, pero al subir al escenario quedo claro el respeto y la seriedad con la que intentan retratar el ambicioso y genial trabajo de Pascoal. Un par de temas después me di cuenta de que no se trataba solamente de seriedad y respeto, sin duda los chicos encontraron en Hermeto un motivo para compartir la pasión y la energía de la visión que el Brasileño tiene de este mundo. Esto era lo que transmitían, una visión esperanzadora, la misma con la que Hermeto escribió el **Calendario do Som**, una obra faraónica que consiste en una canción por cada día del año, 366 canciones con la suficiente complejidad y sencillez que lo caracteriza. Hacia el final del concierto no sé quién me dijo: **qué complejo es hacer cosas simples...; Banda Hermética** realiza los arreglos y adaptaciones de las obras de Pascoal y la tocan como si fueran directos discípulos del mismísimo genio.

cuartoelemento, ¡Diversión garantizada!

Lamentablemente no pude ver la presentación del viernes por la noche de Cuartoelemento en La Casona, pero el sábado me levanté temprano y participé de la clínica que ofrecieron en la Globa de la Plaza Pagano. Una mañana más fresca en el paraíso cordillerano nos juntó a músicos y no tanto para conocer el trabajo del grupo un poco más íntimamente, lo que no nos imaginábamos era que nos íbamos a divertir tanto. Matías Gonzalez, Horacio López, Néstor Gómez y el Mono Izarrualde principalmente se divierten a pesar de todo, a pesar de haber dormido poco, a pesar de haber viajado muchos kilómetros para pocos días, a pesar del sonidista que estuvo casi toda la clínica intentando amplificar cuatro instrumentos. No fue una clínica para nada participativa, no hubo preguntas del público, pero Cuartoelemento se aseguró de compartir su forma de trabajo, su espíritu lúdico y su identidad.

"Nos gusta nuestra música, la argentina, pero también la brasileña, la peruana y el jazz. Sin querer empezamos a mezclar...



principalmente argentina
y juegan con las formas
del jazz,
le dan el trato
de standard a una samba
o una chacarera y lo
hacen con muy buen
gusto. Los cuatro son
músicos de una larga
trayectoria, hace un año
y medio se encontraron
con proyectos separados
y según cuentan ellos
mismos, la buena sintonía
que se dió

espontáneamente los juntó para tocar como Cuartoelemento. Presentaron su primer disco en octubre pasado en Buenos Aires, un CD de música que les gusta, lindas versiones de **Oblivion** y **Libertango** de Piazzolla, un par de temas del contrabajista Charlie Haden tocados a lo criollo y canciones de raíz folklórica de Ramón Navarro, Fortunato Juárez y del cuyano Félix Dardo Palorma.

FIEBRE DE SÁBADO POR LA NOCHE

Como uno de los momentos más fuertes del festival, el sábado por la noche estaba programada una Jam Session en un conocido pub de la ciudad. Jué' Mandinga! hizo la apertura, pero no pasaron más de dos canciones para que las ilusiones de ver una Jam Session quedaran aplastadas por una

muchedumbre salsera totalmente afiebrada que pedía más y más salsa y los músicos accedieron encantados. No pude dejar de recordar a los Buena Vista Social Club cuando decían ¿Salsa? Esq es lo que se le pone a las comidas, así fue como todo el lugar se convirtió en un boliche salsero y de la Jam... ni las migas.

Jué' Mandinga es una banda que impresiona, son como 14, tienen un ala de vientos de siete músicos muy jóvenes que realmente te despeinan, la mayoría de un virtuosismo envidiable.

La banda tiene una formación bastante reciente, de mediados de 2004, y están preparando, para los próximos meses, la grabación de su primer disco.

La noche terminó a eso de las 6 a.m. con la cabeza repleta de salsa, al día siguiente, bah... en un rato, me esperaban casi 1.000 Km. de regreso a Puerto Madryn, algo cansado, pero con la sensación de haber vivido de cerca un evento organizado con mucho esfuerzo que ya se convirtió en una obligación para muchos.



TOWTITE TOWTITE SOME THING BEAUTIFUL



l f u ll l

Completo de estar, sí, probablemente hermoso.

De comerse el tiempo bueno, el paso continuo. Tiempo que libera e insiste en enseñarnos. Y si te veo, y otra vez te veo, más preocupado por perderte el comienzo de otra serie, o el diálogo apurado de dos desconocidos en otra tanda, en algo que trata de venderse. Babera fija, constante. Actitud de espera, de no búsqueda; falta, más bien, de actitud.

Susto, sí, y también un cagazo padre.
Saber a dónde vamos sería lo de menos. Saberse transitorio,
lo de más, lo más preciso. Pero no saberse ni uno ni uno mismo,
y verlos a todos, tan todos tan ni ellos ni ninguno. Demasiadas ausencias,
demasiadas figuras repetidas, demasiados moldes parecidos y demasiada
masa sin forma, demasiados cuerpos blandos, tan plácidos y displicentes a la
hora de volver a poner el reloj en hora para no entrar tarde ni salir temprano,
llegar a horario, ocupar el mismo espacio, que ayer, desde hace años,
es cada vez menos espacio, más estático, más seguro, más concreto y apacible,
más vacío,

más capaz y convincente a la hora de venderte el auto o la fe que no tenés entre las manos.

Pero me corro del eje. Tiempo entonces, quién te dice, de volver a atacar por donde menos nos esperan. Tiempo con sarna, con ansiedad por rascarse, por salir a encontrarse, por inventarnos el lugar donde podamos encontrarnos. Tiempo era, es, sí, de escribir algo hermoso.

Esta lucha silenciosa, infatigable, tan rodeada de fatigas, de descensos, de tropiezos y frases a medio decir.

Quiero decirte que quedan espacios, que estamos fascinados, enceguecidos, cebados y como drogados por el calor de nuestra sangre, por el eco de nuestros gritos. La voz se te apuñala, se hace cáñamo y señuelo, desazón desmarañada, que para nada la quiero. Cómo sobran cuando sobran, tantas palabras y tanto aliento.

("Dale, che, hacé fuerza, no aflojés, ponete serio, ponete duro, ponete firme, ponete entero, ponete en cueros a encender el fuego, prepará la carne que viene gente, descorchate un tinto. Hoy les hacés falta a todos, o a casi todos. Tenés que mantenerte despierto hasta que pase la noche, tenés que aprovechar a la noche, a toda la noche entera, para escribir algo hermoso, que los tenga a ellos despiertos cuando arrecie el día.")

Se me exageran las palabras, y me sobran las ganas de putear.

Pero quiero algo nuestro, nuestro por prepotencia de trabajo, por este afán hermoso de no volver a bajarnos del caballo.

La voz se me exagera, se me hace púrpura la sangre, las manos se patinan, tropiezan, todo acá dentro da vueltas, vueltas carnero¹, golpes de carnero, cuernos contra la pared, todo gira, da vueltas de alegría, se retuerce enloquecido, le gusta tanto a este

animal repetirse las heridas, mirarlas orgulloso, saberse siempre tan otro y tan más alto que el que era hace un rato.

Más alto, más fuerte, más templado, más resistente, tierno y generoso.

Creación, y más creación. Creación y el vicio de buscarte, de seguirnos buscando, de no aceptar el corso² a contramano, de no importarnos un carajo lo que digan por la tele, de poder bien ser ajenos a todo, cuando todo tira para abajo.

Obligación de no arrimarse, de no andar amontonados. Juntos, no amontonados.

Estamos todos completamente solos, lo estuvimos siempre. Es nuestra circunstancia. Lo que hacemos con ella, nuestro juego, la cadencia de nuestros pasos, el ritmo a veces acelerado del corazón. Sólo lo que hacemos con esto que tenemos tras las manos, con el barro adormecido colándose por los dedos.

Obligación emperrada de volvernos uno mismo, de no seguirnos engañando, de bancarnos como somos, con todo el peso de locura contenida. Hermosa locura, y al fin, hermosa por ser nuestra, por dulce y necesaria, por ser tan honesta que nada la desmiente.

Te repito, hermano, hermana, que estamos todos solos, que es nuestra obligación no salir a pedir ayuda, sino salir a ofrecerla, salir a buscar al que esté más herido, al que tenga ganas de cambiar el celular por uno con más colores, con pantalla modernosa y ring-tones que le hagan juego.

Sí, demasiada estupidez contenida, que tiempo al tiempo, a dónde iremos a parar.

Nada de arrimarse, nada de andar llorando. Estamos demasiado viejos y demasiado cuerudos



Cortate el aire, juntalo de a manotazos, respetate la altura justa de tu voz, sentite entero aunque estés todo roto, más entero que cualquiera. único y absoluto, consentido en tu propio vicio, en tu forma única y hermosa de pisar donde más duela, de andar descalzo y medio perdido, con la brújula hecha pedazos, pero el ojo encendido, la mirada muy despierta, el parche descorrido, de frente a la madrugada, aspirando como carne el aire frío, masticando la mañana, las horas prohibidas, el golpe duro del despertador, esperado y basureado, despertado en verdad él, por el golpe de teclas y pulsos. de cuerdas y escalas, de trinos y palabras, de piedra suelta a esquirlas, de golpes a la madera, de pinceles gastados, de abrazos partidos, de huecos en el pecho para que entre el que más quiera, todos los que quieran. todos los que todavía puedan guerer, enamorarse, romperse y fabricarse, hacerse a su medida, entregarse a su desvelo, ser más y más todavía, más ellos. Construir nuestras ciudades muy adentro, bi<mark>en adentr</mark>o y más arriba, de estas otras ciudades que nos miran desconfiadas. Todos, todos nosotros.

Algo hermoso que decir a c<mark>ualquier hora</mark>, algo <mark>que vu</mark>elva a mirarnos la palma de las manos, que nos quiera leer el porvenir y no tenga la menor idea de qué es lo que dicen esas líneas, macilentas por el uso, por el esfuerzo continuo y el trabajo empedernido.

Manos que construyen, viejo, no tienen líneas de la mano, no tienen un destino, tienen fuerza y albedrío, tienen amor y resistencia, nos tienen a todos juntos, convencidos, abrazados, desde cada isla, cantando a coro, mientras seguimos trabajando, construyendo, qastando una a una, todas las líneas de la mano.

¹ Gimnasia: Rodar hacia delante con todo el cuerpo.

² Desfile de carruajes en carnaval (fiesta popular que se celebra los tres <mark>días</mark> que preceden al miércoles de ceniza).

Fiona Apple. (2005/Epic-Clean Slate)



"Agua", Deepa Mehta. (2005/Canadá-India)



"La asesina ilustrada", Enrique Vila-Matas. (1977/2005/Lumen)







"THE LINN YOUKI PROJECT"

The Linn Youki Project, proyecto dedicado a un dibujo animado, es un grupo de Barcelona conducido y proyectado por Marco Morgione (ex bajista de GLISSANDO* y de FLUZO) que nace con la intención de crear una banda sonora de vanguardia, sonidos sucios, llenos de lo-fi, y en definitiva, un gran collage sonoro para acompañar a unos dibujos animados



por ALBERT JORDÀ, desde TARRAGONA

minimalistas. La banda utiliza samplers de baterías reales, dos bajos, uno de ellos especialmente hecho para niños en los años 60 al que se le ha cambiado la afinación, filtrado con infinidad de efectos, samplers de diálogos de películas y un trompetista. En directo ofrecen un espectáculo audiovisual en el que se proyectan historias de dibujos animados hechas por el colectivo HAMO, que están sincronizadas con cada pieza musical. Han actuado en varios festivales (LEM'04, BAM'04, MMVV'04, PRIMAVERA SOUND'04...), recientemente también en Razzmatazz. Es difícil definir estilísticamente a este grupo -post rock, lounge, noise, etc- lo que no cabe duda, es que The Linn Youki Project reboza interés por un tubo.



info
info@ysinembargo.com
cola
aylaikit@ysinembargo.com
dona
etdonare@ysinembargo.com
spon
sponsors@ysinembargo.com



-¡Dos discos nuevo de Marisa Monte! -Artículos que hacen cola: Tàpies por Tàpies, Joan Asmussen y Noscope

Manta Ray, Rosana Linari, Campgràfic, Ciudad-Refugios. -Más información en http://blog.ysinembargo.com



YSELIGE

www.fiona-apple.com

www.escritores.org/vilamatas.htm www.ciudaddemujeres.com/Foro/viewtopic.php?p=8129&sid=4a99b1 380f9620a20f0a5cbd6a503<u>ad5</u>

www.thelinnyoukiproject.com SHANNON WRIGHT

UNA HISTORIA, MIL HISTORIAS

VACÍO, CIUĎADES, GENTE

http://terapiasdearte.perucultural.org.pe/texto/colaboradores/encue

SAM JAVANROUH / TOPLEFTPIXEL FOTOS

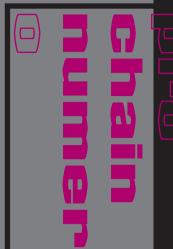
NICOLÁS ARNICHO

www.gourmetmusical.com/persona.asp?ldPersona=1721 CLAUDIO PARENTELA

ZANETTO+STRIZZI

EL BOLSÓN JAZZ FEST

www.elbolsonjazz.com.ar



sam javanrouh





